

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA



TESIS

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR MEXICANO

ARNULFO MIRAMONTES (1881-1960)

Opción de titulación que para obtener el título de

LICENCIADO EN PIANO

Presenta

Bernardo Jiménez Casillas

Asesor

Dra. Evguenia Roubina Milner

México D.F.

Agosto 2013



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.

Dedicatoria

A mi padre, madre y hermana.

Agradecimientos

Hace diez años que llegué a la Ciudad de México con el fin de realizar mis estudios profesionales de música y convertirme en pianista. Ante esta decisión, doy gracias al apoyo incondicional que tuve de mis padres y hermana, quienes siempre estuvieron al pendiente de mi desarrollo profesional, alentándolo en todo momento.

La Ciudad de México me recibió con los brazos abiertos. Mis familiares radicados en la capital fueron, y siguen siendo, pieza fundamental para la realización de mis sueños gracias a la calidez de su recibimiento y al infinito número de atenciones que me han proporcionado y que nunca podré dejar de agradecer. A este respecto menciono especialmente a las familias Martínez Olvera y Ramírez Martínez, así como a mi tía Ana Eduwiges Aguayo Vázquez y a su esposo Humberto Orozco Gavaldón y a mi prima Ana Orozco Aguayo y a su esposo Tomás Martínez Saldaña.

Concluida esta primera etapa de mi carrera, agradezco a todos los maestros que se han convertido en los pasos que me han guiado hasta el lugar donde ahora me encuentro, situando, en primera línea, a las dos piedras angulares de mi formación como pianista: mi tía María Concepción Aguayo Mora (1910-2008) y Néstor Castañeda y León (1931-2010), así como a Ninowska Fernández-Britto Rodríguez, quien desde hace varios años me recibió en su cátedra de piano.

La oportunidad que plantea la Universidad Nacional Autónoma de México de llevar a cabo una tesis como opción de titulación para los estudiantes de la Escuela Nacional de Música me alentó para poder llevar a cabo el presente trabajo de investigación, una inquietud que tuve durante años y que finalmente ha cristalizado. A este respecto, incluyo en estos agradecimientos a dos personas que sin su amable y desinteresada colaboración este trabajo no existiría, me refiero a Héctor Ruiz-Esparza Miramontes, cuyo archivo personal sería la principal fuente que alimentaría esta obra, y a mi asesora Evguenia Roubina Milner, quien me ayudaría a darle forma y contenido a esta tesis.

Finalmente, doy gracias a todos aquellos compañeros de la vida y de la música en los que he encontrado el invaluable tesoro de la amistad, entre ellos, hago una mención especial a la soprano Laura Pérez Rosillo, por su colaboración durante años en la interpretación de la obra de Arnulfo Miramontes.

Contenido

Introducción	6
Capítulo I	
Los cimientos, 1881-1909	10
1.1 Orígenes.....	11
1.2 Años de formación musical y primeras composiciones.....	16
1.3 <i>Stern'sches Konservatorium der Musik, Berlin</i>	20
Capítulo II	
La búsqueda de una identidad propia, 1910-1919	28
2.1 Centenario de la Independencia.....	29
2.2 Años de zozobra.....	30
2.3 Una década prolífica para la composición.....	32
2.4 Miramontes pianista.....	33
2.5 Miramontes sinfonista.....	35
2.6 Ópera <i>Anáhuac</i>	37
2.7 Esposa e hijo.....	46
Capítulo III	
Nuevas fronteras, 1920-1929	49
3.1 <i>Sonata para violín y piano</i>	50
3.2 Nueva York y la Universidad de Columbia.....	53
3.3 Primeros contratos con casas editoriales de música.....	58
3.4 Periodo previo a su regreso a Aguascalientes.....	59
3.5 <i>Iris</i> : declaración de amor a Aguascalientes.....	61
3.6 Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.....	63
3.7 Composiciones.....	64
Capítulo IV	
Músico, crítico y pedagogo, 1930-1936	67
4.1 Conciertos.....	68
4.2 Revista <i>México Musical</i>	73
4.3 Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.....	77
4.4 Ópera <i>Cíhuatl</i>	81
4.5 <i>Poema Sinfónico de la Revolución</i>	92
4.6 Academia de piano y composición “Miramontes”.....	95

Capítulo V

Años de madurez y últimos resplandores, 1937-1960	100
5.1 <i>Misa Solemne y Cuarteto de cuerdas No. 2</i>	101
5.2 Miramontes organista.....	103
5.3 Conciertos y reconocimientos.....	105
5.4 Agustín Llopis de Olivares y Jorge Ahumada Romo.....	108
5.5 Crítico de su tiempo.....	113
5.6 Últimas composiciones y últimos conciertos.....	116
5.7 El final.....	122
5.8 Epílogo.....	123
Conclusiones	128
Bibliografía	129
Anexos	
1 Escritos	146
1.1 Sinopsis de la ópera <i>Anáhuac</i>	147
1.2 Francisco Bracho, descripción de <i>La leyenda de los volcanes</i>	149
1.3 Carlos del Castillo, “ <i>La Sonata para violín y piano de Arnulfo Miramontes</i> ”.....	152
1.4 Arnulfo Miramontes, descripción de <i>Iris</i>	154
1.5 Arnulfo Miramontes, descripción de <i>Baile Azteca</i>	157
1.6 Arnulfo Miramontes, Plan de estudios para pianistas de la Academia de piano y composición “Miramontes”.....	158
2 Cronología biográfica de Arnulfo Miramontes	162
3 Relación de obras de Arnulfo Miramontes	170
4 Fotografías	180

Introducción

Arnulfo Miramontes fue uno de los músicos que más participación tuvo dentro del escenario musical mexicano de la primera mitad del siglo veinte, formando parte de una brillante generación de artistas que delinearon la vida musical de un país que en ese entonces tenía inmensa sed por adquirir una identidad propia que pudiera reconocerse como “mexicana”. Como todos los músicos de esa generación, encontramos en la obra de Miramontes el palpitante acento espiritual del México de aquella época, cuyas virtudes y contradicciones han modelado nuestro presente.

Tras la muerte de Miramontes, su nombre fue palideciendo progresivamente, llegando a un punto tal que en la actualidad se encuentra prácticamente en el olvido, teniendo esto como consecuencia el que no exista una sola biografía sobre este músico que maneje datos confiables y comprobados. Esta tesis responde a la necesidad de reivindicar el nombre de este músico, protagonista de la esfera musical de su época, artista prolífico que en vida le fue reconocido su talento por diversos músicos destacados de esa época, y que incluso fue galardonado con diversos premios y distinciones. Un gran músico que actualmente se encuentra injustamente olvidado.

Son dos los objetivos principales que encierra este trabajo de investigación. Por una parte, establecer mediante sólidos argumentos y evidencias los acontecimientos que marcaron la vida del compositor tanto en el plano personal como en el artístico, mostrando, en la medida en que las fuentes lo permitan, las diversas facetas que llevó a cabo como músico: compositor, pianista, organista, director de orquesta y pedagogo.

El segundo objetivo de este trabajo es ser la base de posteriores investigaciones que indaguen sobre la vida de Miramontes.

Todas las hipótesis que planteo en esta tesis están encaminadas a realizar una biografía de Miramontes confiable y que todos los pasajes de su vida muestren veracidad, apoyados en sólidos fundamentos. Entre las hipótesis que planteo, unas de ellas fueron el resultado de confrontaciones, pues, en ocasiones, las distintas fuentes que reuní se contradecían al hablar de un pasaje en concreto de la vida de Miramontes, lo que trajo como consecuencia la comparación de las diversas fuentes para presentar a una de ellas como definitiva, seleccionada siempre de acuerdo a la solidez de los argumentos que la sustentaban. Ejemplo de este tipo de hipótesis es cuando hablo acerca de la fecha de su nacimiento o de sus estudios en Berlín.

Otras hipótesis fueron el resultado de deducciones que hacía en base a acontecimientos cronológicamente cercanos al momento en particular de la vida de Miramontes que me interesaba revelar. Ejemplo de este procedimiento es cuando hablo de los viajes que realizaría a los Estados Unidos de Norteamérica, de la creación de alguna de sus obras musicales o al considerar que algunas de sus partituras que actualmente se piensan extraviadas se podrían encontrar en el extranjero.

Durante varios años compilé una gran cantidad de información que me vi en necesidad de seleccionar mediante un análisis crítico para poder presentarla como sustento de este trabajo. Para precisar los acontecimientos que esbozaron la vida de Arnulfo Miramontes he recurrido a diversas fuentes, unas de ellas, primarias y fehacientes, son las que integran el archivo personal de su heredero Héctor Ruiz-Esparza Miramontes, que incluye no sólo documentos del propio compositor, tales como: partituras originales, grabaciones de las obras de Miramontes que datan de la época en que el compositor vivió, escritos del músico acerca de sus obras y su correspondencia, sino también opiniones sobre su obra musical, expresadas por terceros en revistas y periódicos de la época. Otras fuentes a las que recurrí fueron entrevistas que realicé a familiares y alumnos del músico e información proporcionada por diversos institutos con los que Miramontes tuvo contacto en vida, como fue el *Stern'sches Konservatorium der Musik, actualmente Universität der Künste Berlin*, donde realizó parte de sus estudios musicales, o la *Free Library of Philadelphia*, que guarda entre sus archivos algunas de las obras orquestales del compositor. Esta amplia documentación me ha dado un fuerte sustento al momento de hablar prácticamente de cualquier pasaje de la vida del talense, algo que no ocurre con las escasas biografías que se le han realizado a este compositor desde su muerte.

Los antecedentes de la realización de una biografía de Arnulfo Miramontes son prácticamente nulos, siendo los esfuerzos más destacados los realizados en los primeros años de la década de 1990 del pasado siglo por Francisco Francillard (?-2010), entonces director de la Casa de la Cultura de Tala, Jalisco, municipio de donde era originario el compositor. Francillard, además de recopilar datos del músico proporcionados por María Isabel Miramontes Vázquez (MAP, II, s.f., 6), primera heredera de Miramontes, realizó una semana cultural dedicada al compositor por motivo del 110 aniversario de su nacimiento (MAP, II, 1991). Al momento, no ha sido posible la lectura de los textos biográficos que realizaría Francillard; sin embargo, tomando en cuenta el escrito que Isabel Miramontes le enviaría, lo más probable es que en los textos biográficos

resultantes haya grandes carencias, teniendo en cuenta que algunos de los datos expresados en documentos cuya autoría se le puede atribuir al mismo Miramontes, resultan ser erróneos.

El capitulado de este trabajo está dividido en cinco partes. En la primera de ellas se abordará la problemática que hubo al establecer datos y fechas definitivas tanto para su natalicio como para sus estudios musicales.

El segundo capítulo tratará de lo acontecido en la década de 1910, que transcurrió entre el regreso a México de Miramontes después de un año de estudios en Berlín y un viaje con fines artísticos a los Estados Unidos de Norteamérica. Este decenio es la búsqueda del músico por hacerse de un nombre dentro de la esfera musical de entonces. Ésta sería la década más prolífica en toda su carrera como compositor. Miramontes exploró los más variados géneros instrumentales y sinfónicos, respondiendo así a la necesidad de crearse una identidad propia, de adquirir un estilo musical propio. Dentro del caudal de composiciones que brotaron de su pluma en esta década destacan: *Misa de Requiem*, *Primera Sinfonía*, *Suite Sinfónica Mexicana* y ópera *Anáhuac*. Al final del capítulo se abordará un tema que parece reticente a mostrarse en toda la documentación hasta ahora encontrada sobre Miramontes: la que hace referencia a su vida sentimental.

El tercer capítulo abordará la década de 1920 en la que Miramontes buscó ampliar las fronteras de su arte, no sólo con la realización en México de sus primeros contratos con casas editoriales de música, sino también con un par de visitas a Estados Unidos de Norteamérica. De igual manera, este capítulo hablará de Miramontes como director de orquesta, mostrando así a un músico polifacético que se desenvolvía en diversas actividades musicales con destreza.

El cuarto capítulo mostrará tres facetas de Miramontes: por una parte, el ser un músico en plenitud que obtiene premios por sus obras *Preludio cromático*, *Marcha Querétaro* y *Poema Sinfónico de la Revolución*; por otra parte, un crítico que, desde este momento y hasta el final de su vida, alzaría la voz ante las deficiencias del medio musical mexicano que consideraba obstaculizaban el adelanto artístico en este rubro; y, finalmente, a un pedagogo que fundó academias de piano y composición en diversos estados del centro de la república.

El último capítulo abordará la actividad de Miramontes como organista, que había desarrollado desde temprana edad; nos dará cuenta de su estética como compositor, de trazos cada vez más conservadores ante las innovaciones que el lenguaje musical experimentaría a mediados del siglo XX, así como de los reconocimientos, conciertos y

composiciones que realizaría antes de regalar el último aliento a la vida. Este capítulo finalizará, a manera de epílogo, con una recopilación de las más importantes audiciones que se han hecho de música del talense en los cincuenta años que han transcurrido desde su deceso.

Como complemento de este trabajo, he incluido cuatro anexos, en los que presento seis escritos de autores varios, incluido el mismo Miramontes, que describen algunas de sus obras, así como el plan de estudios para pianistas de su academia; una biografía de Miramontes presentada de manera cronológica; una relación que incluye todas las obras creadas por Miramontes y una serie de fotografías del compositor y de sus más cercanos familiares, amigos y profesores.

Capítulo I

Los cimientos, 1881-1909

Aún recuerdo que recorrí casi con lágrimas en los ojos los lugares que frecuentó el genio de Bonn y el no menos genial Bach cuyas obras habían ya formado mi gusto musical y que tan hondamente llevaba yó¹ en mi corazón. A la gran Alemania debo yo mi educación musical. Llegé a ella sin más haber que mis sueños de artista, mi desidida voluntad de adquirir los conocimientos necesarios para realizar mi obra y un exiguo caudal producto de féreas economías.

Arnulfo Miramontes, 1939.²

¹De aquí y en adelante se preserva la ortografía empleada en las fuentes originales.

² Materiales de Archivo Personal de Héctor Ruiz-Esparza Miramontes, I, 1939. En lo sucesivo, los materiales de este archivo se señalarán con la abreviatura MAP.

1.1 Orígenes.

Pocos datos se tienen sobre las tres primeras décadas de la vida de Miramontes. Sólo un puñado de referencias biográficas que se pueden contar con los dedos de la mano ha llegado hasta nuestros días, intentando llenar un espacio de treinta años, y si de estos tres primeros decenios la información con la que contamos es escasa, lo concerniente a sus orígenes es aún más exigua, siendo estos el resultado de la suma entre los pocos datos que se tienen sobre sus dos ancestros inmediatos y la ambigüedad existente en torno a su nacimiento. Expongo el primer punto.

A partir de las actas de nacimiento y de bautismo del compositor, del acta de nacimiento de su hermano Pedro, del testamento de su padre y de unos breves datos biográficos escritos muy probablemente por María Isabel Miramontes Vázquez,³ sobrina del compositor y primera heredera universal de sus posesiones personales y de sus obras musicales, he podido reconstruir un brevísimo retrato de sus progenitores. Se sabe que el padre de Arnulfo, Marcial L. Miramontes Flores (1840?-1891), hijo de Juan Miramontes y María Flores, era platero de profesión, originario del pueblo de Tala, Jalisco, donde también falleció. Su madre, María Refugio Romo de Vivar López (1850?-1911), hija de Ricardo Romo de Vivar y María Jesús López, quien nació en Guadalajara (MAP, IV, 2013, 1, p.1)⁴ y moriría en Aguascalientes, ciudad a la que emigró con sus hijos al quedar viuda. Ambos profesaban la religión católica y procrearon once hijos “ocho que murieron en su infancia y tres que biven que son Josefa, Pedro y Arnulfo Miramontes” (MAP, II, 1891, p.1). Ninguno de los dos era indígena. De si tenían algún talento musical, nada se sabe, lo que es un hecho es que sus hijos Pedro⁵ y Arnulfo resultaron músicos.

Hasta aquí la recopilación de datos que se tiene sobre sus padres que, como había mencionado, es escasa, lo cual será un contraste con la ambigüedad de su natalicio, que nos ofrece varias respuestas, las cuales serán analizadas, con el fin de establecer una fecha definitiva.

³Estos escritos no tienen fecha, pero pudieron ser realizados en 1963 para José E. Guerrero o en 1991 para Francisco Francillard. Llegado su momento se hablará de esto.

⁴En algunas reseñas biográficas que se le hicieron a Miramontes después de fallecido se menciona que su madre provenía de una familia aguascalentense.

⁵Pedro Miramontes (1879-1965) fue cantante, director de coros, violinista y maestro de solfeo, llegando a ser director del Coro Infantil del Templo del Encino, Aguascalientes, y por muchos años violinista segundo de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. (*El Sol del Centro*. 1960).

En una copia del acta de nacimiento original de Arnulfo Miramontes expedida el 7 de mayo de 1960 podemos leer lo siguiente:

En Tala, a veinte y cuatro de Junio de mil ochocientos ochenta y uno a las seis de la tarde compareció ante el Presidente del Ayuntamiento el ciudadano Marcial L. Miramontes no indio platero casado civilmente y de treinta y seis años a inscribir el nacimiento de su hijo ARNULFO acaecido en este pueblo el día diez y nueve del corriente a las cuatro de la tarde y habido en su esposa Refugio Romo no india y cuarenta años. (MAP, II, 1960,1)

Así pues, de acuerdo con esta copia de su acta original, su nacimiento quedaría fechado para el 19 de junio de 1881. Sin embargo, por increíble que nos pueda parecer, ésta es una fecha que no aparece en biografía alguna de Miramontes. En cambio, la historia nos ha legado otra fecha para el mismo acontecimiento, la cual ha permanecido como un estándar en todas la biografías que se le han hecho, 18 de julio de 1882, fecha que el mismo compositor adoptó como propia, como prueban numerosos documentos: breves reseñas, presumiblemente autobiográficas, biografías hechas por amigos y admiradores suyos, algunas de las cuales fueron publicadas en periódicos de la época y documentos de identificación personal como pasaporte y tarjeta de identidad postal. Incluso su tumba, ubicada en el Panteón Francés de la Ciudad de México, es fiel a esta fecha.

¿Cómo pudo haber surgido esta segunda fecha, tan dispar a la que se menciona en el acta de nacimiento y que ha opacado completamente a ésta?

Antes de intentar dar una respuesta, menciono que existe un año más aparte de 1881 y 1882 que hace referencia de su natalicio, el cual he descartado. Expongo el porqué de esto. Dicho año está citado en un sólo documento, su acta de defunción, que data del 13 de marzo de 1960. (MAP, II, 1960,2). En ella se menciona que Arnulfo Miramontes falleció a la edad de 76 años. Independientemente de si nació en junio o julio, meses a los cuales corresponden las dos fechas de nacimiento que se han expuesto, ambos meses son posteriores al de su defunción por lo que, si seguimos la lógica del acta de finado y hacemos un simple razonamiento matemático, en ese año de 1960 Miramontes tendría que haber cumplido 77 años. Es decir, en su acta de defunción queda fijado de manera tácita 1883 como el año de su nacimiento. Sin embargo, este año no tiene el soporte que muestran los otros dos, 1881 y 1882, en primera, por encontrarse aislado en un solo documento, en segunda, por no haber sido familiares del finado los declarantes de su

muerte y, en tercera, por aparecer en esta acta solamente su supuesta edad y no la fecha de su nacimiento. Son estas las razones por las que he decidido desechar el año de 1883 para establecer su natalicio.

Unas líneas atrás, al referirme al acta de nacimiento, puntalicé que se trataba de una copia de la original hecha en 1960. Esto para diferenciarla del acta original que afortunadamente ha llegado hasta nuestros días. De ella cito:

En Tala á veinticuatro de Julio de mil ochosientos ochenta y uno á las seis de la tarde compareció ante el Presidente del Ayuntamiento el Ciudadano Marcial L. Miramontes no indio platero casado civilmente y de treinta y seis años á inscribir el nacimiento de su hijo Arnulfo acaecido en este pueblo el día diez y nueve del corriente á las cuatro de la tarde y habido en su esposa Refugio Romo no india y de cuarenta años. (MAP, II, 1881,1)

La única diferencia entre ambas actas es el mes. En la copia se menciona junio, mientras que en la original se menciona julio. He de decir que en el acta original en la palabra “julio” viene un garabato a manera de semicírculo que encierra las últimas letras de esta palabra y que alcanza a incidir sobre la letra “l”⁶. A mi juicio, este artificio dio pie a que al momento de redactar la copia surgiera una confusión, teniendo como consecuencia la palabra “junio”. Y es una confusión que resulta evidenciada al llevar a cabo un análisis minucioso de la grafía, el cual nos revela que lo que está escrito es una “l” y no una “n”. Por otra parte, cuando se menciona el día del nacimiento de Miramontes, la última palabra, al encontrarse al final del renglón, no resulta clara, a excepción de las dos primeras letras que claramente son “nu” con lo cual se deduce que se trata de “nueve”, el único número que inicia con ambas letras. Esto viene a rectificar el diecinueve como el día de su nacimiento.

No puedo pasar por alto el hecho de que, como un evento extraordinario, su acta de nacimiento viene precedida por su acta de bautismo, de la cual cito:

En la parroquia de Tala, á veinticuatro de Julio de mil ochosientos ochenta y uno, el Señor Cura [...] Don José María García Samartin bautizó solemnemente puso los Santos Oleos y Sagrado Crisma á un niño que nació en este pueblo el dia diesiocho del

⁶Menciono que este garabato no es exclusivo de esta palabra, lo que podría generar suspicacias, sino que se encuentra presente en otras veinte.

corriente á las ocho de la mañana a quien puso por nombre Arnulfo, hijo legitimo de Marcial Miramontes y de Refugio Romo. (MAP, II, 1881,2)

En esta acta se confirma nuevamente que el año de nacimiento fue 1881. También, como en su acta de nacimiento original, se menciona julio como el mes en que nació, aunque muestra disparidad con respecto a las dos actas de nacimiento -original y copia- al pronunciar que nació el día 18 y no el 19, así como al mencionar que su nacimiento fue a las ocho de la mañana y no a las cuatro de la tarde.

Llegado a este punto cuento con cuatro fechas probables para establecer su nacimiento:

- 18 de julio de 1882, adoptada por el compositor y sus biógrafos.
- 19 de junio de 1881, señadado en la copia del acta de nacimiento.
- 19 de julio de 1881, presente en el acta de nacimiento original.
- 18 de julio de 1881, indicada en el acta de bautismo.

El año de 1882 queda totalmente descartado por el peso natural que otorgan los datos de las tres actas de nacimiento citadas. El mes de junio sólo aparece en la copia del acta de nacimiento y de acuerdo con mis observaciones fue el producto de una confusión. Respecto al día, resulta casi imposible el llegar a establecerlo con seguridad pues en ambas actas originales, la de bautizo y civil, se menciona que el registro de Miramontes fue el mismo día, 24 de julio, señalándose sólo en su acta de nacimiento la hora de su registro: seis de la tarde, por lo que una elección de fecha hecha en base a una cuestión cronológica de registro no tiene lugar aquí. Entre ambos días, 18 y 19, y de acuerdo a la documentación con que se cuenta, la balanza parece inclinarse más por el 18, pues tiene el respaldo de haber sido el día empleado por Miramontes al hablar de su natalicio, además, en 1991, el Ayuntamiento de su natal Tala llevaría a cabo un festival dedicado a celebrar los 110 años del nacimiento de Miramontes, mencionando como fecha de este suceso el 18 de julio de 1881, lo que podría suponer el respaldo de los archivos de dicho Ayuntamiento (MAP, II, 1991). A riesgo de poder incurrir en un error, establezco que es esta última la auténtica fecha del natalicio de Arnulfo Miramontes.

Con respecto a la pregunta que había dejado abierta al empezar a hablar sobre el nacimiento del compositor y que se refería al por qué de la trascendencia de la fecha de 18 de julio de 1882, mi respuesta sólo puede ser a medias: sobre el día y el mes, seguramente los adoptó de su acta de bautismo. A propósito del año, su elección es, por

ahora, un misterio, pues a la fecha no existe un solo documento que nos hable sobre esto.

La ambigüedad de fechas en compositores nacidos antes del siglo XX es un problema con el cual numerosos estudiosos se han topado. El músico e investigador Nicolás Slonimsky nos ofrece un ejemplo de esto:

Al cotejar datos biográficos de compositores latinoamericanos he tropezado con numerosas discrepancias cronológicas, no siempre accidentales [...] El compositor mejicano [*sic*] Rafael Tello me dio como fecha de su nacimiento el 5 de septiembre de 1872, pero en el álbum de recortes que me mostró encontré uno de un diario *Patria* del 8 de septiembre de 1883, que contiene una reseña de la aparición de Tello como un niño pianista, de trece años de edad, lo que situaría su nacimiento en 1870 y no en 1872. (Slonimsky, 1947, pp. 42-43)

Slonimsky hace mención en su trabajo de que “no es posible confiar ni aún en los datos cronológicos de los ensayos especialmente autobiográficos” (Ibidem, p.42) una consigna que habré de tener en cuenta cuando, al armar la biografía de Miramontes, utilice como fuentes principales dos escritos presumiblemente autobiográficos, los cuales han sido también empleados como base de las diversas reseñas biográficas que se le han realizado a este compositor después de fallecido.⁷

Antes de proseguir con su biografía, quiero mencionar un detalle que se encuentra en las dos actas de nacimiento de Miramontes que se han empleado como fuente y que no puede pasarse por alto. Se trata de las edades de sus padres, las cuales no se corresponden con las que se enuncian en el acta de su hermano Pedro. En el acta de Arnulfo se dice que, en 1881, su padre tenía al momento de inscribir su nacimiento, 36 años, mientras que en la de Pedro, nacido en 1879 se menciona que en el momento de inscribir el nacimiento de éste su padre tenía 39 años (MAP, II, 1960, 3). Es decir, en 1879, tenía tres años más que en 1881. Por otra parte, la edad de su madre es de 40 años en el acta de Arnulfo y de 29 en la de su hermano, una diferencia muy grande si tomamos en cuenta que entre ambos hijos sólo había una diferencia de dos años.

⁷ Dentro de estas biografías, la mejor documentada la llevó a cabo Francisco Francillard (?-2010) en los años noventas, cuando el Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco “encomendó la recuperación documental de la vida y obra de Miramontes, logrando reunir vasta información, sobre todo la proporcionada por sus herederos en la ciudad de Aguascalientes [...] Durante un tiempo y en entregas quincenales, un periódico de la región, el semanario Centinela, publicó una buena parte, si no la totalidad de su trabajo, relacionado con Miramontes.” (MAP, IV, 2010, 1, p.1)

Personalmente me inclino a pensar que las edades de sus progenitores en el acta de Pedro son las correctas, 39 de su padre y 29 de su madre, ya que la edad de su padre en este acontecimiento se corresponde cronológicamente con la que se menciona en su testamento. La edad citada en estos dos documentos, el acta de Pedro y el testamento de Marcial, concuerdan para darnos un mismo año: 1840, el cual sería el año de nacimiento de Marcial. Respecto a su madre, no se cuenta con documento alguno que verifique su edad mencionada en el acta de Pedro.

Un trabajo centrado en sus padres en donde pueda ahondarse más sobre sus vidas y se puedan establecer sus respectivas fechas de nacimiento es algo que queda fuera del alcance de este estudio. Si lo mencioné fue para llamar la atención al respecto para futuros trabajos de investigación, esperando por lo pronto que esta alteración sea la única que se encuentre en el acta de nacimiento de Miramontes.

1.2 Años de formación musical y primeras composiciones.

Como mencioné anteriormente, existen dos escritos a máquina que fungen, en gran medida, como base de las breves biografías que se le han hecho a Arnulfo Miramontes. Uno de ellos data de mayo de 1929 y fue realizado en la ciudad de Aguascalientes. Al final del texto aparecen las siglas X. Y. Z.⁸ El otro escrito fue hecho en la ciudad de México, está datado en enero de 1944 y finaliza con las siglas M. G. S. G. De este escrito hay dos versiones, que difieren tanto en las primeras líneas que hablan de la formación musical de Miramontes hasta antes de 1908, como en el final, pues la segunda de ellas, después de las siglas citadas que finalizan el escrito, menciona que “El maestro Miramontes dejó de existir el 13 de marzo de 1960, en la ciudad de México D.F.” (MAP, II, 1944, 2, p.7).

Es decir, fue un escrito hecho después de la muerte del compositor y que utilizó como base el escrito original de 1944, modificando sólo el principio de este, en la parte donde se habla de la formación musical del músico talense.

Después de tantos años y sin ninguna otra referencia más que las iniciales mencionadas que se encuentran al final de estos textos,⁹ parece imposible saber la identidad del autor

⁸Estas letras eran comunes en los escritos de la época hechos a máquina, indicando de esta manera las iniciales de quien había escrito el texto que no siempre era el autor del mismo.

⁹ Hay que mencionar que en el borrador de la primer versión del escrito de 1944 la S se refiere a Serrano, aunque dicho apellido aparece tachado

de ambos escritos,¹⁰ aunque yo considero que fueron hechos por el mismo compositor, ya que en ellos se mencionan anécdotas y críticas musicales de terceros sobre su obra, planes a futuro del compositor y breves catálogos de sus composiciones, muchas de las cuales se encuentran perdidas y que sólo se sabe de ellas gracias a que son citadas en otros documentos personales del músico. Además, en ambos escritos tanto las anécdotas como las críticas siempre son favorables y optimistas, teniendo como resultado el que cada texto posea cierto carácter de ensalzamiento hacia su persona, aunque sin llegar a lo petulante. Por otra parte, los escritos no profundizan lo suficiente, son bastante breves –en conjunto podrían ser publicados en no más de 10 páginas– y existen a manera de borrador, como lo denotan las tachaduras y faltas de ortografía.¹¹

Conforme avance en mi trabajo iré mencionando dichas anécdotas y críticas enunciadas en ambos escritos, algunas de las cuales, por desgracia, sólo nos proporcionan como fuente el haber sido citadas por un tercero, sin decirnos la fecha ni el lugar de su pronunciamiento. Incluso, en algunos casos, tampoco se menciona el nombre de quien lo dijo. De cualquier manera me parece importante aludirlas, pues en varios casos son las únicas referencias que se tienen sobre el tema y nos pueden servir para arrojar luz, parcial o total, esto queda en la conciencia de Miramontes, sobre cierto pasaje de su vida que de otra manera quedaría completamente en la oscuridad, referencias que si bien a la fecha no cuentan con los elementos que las pudieran corroborar, tampoco cuentan con aquellos que las puedan refutar. Aún así, la gran mayoría de las anécdotas se pueden comprobar por medio de documentos ajenos a Miramontes, por ejemplo en periódicos, donde se citan.

Después del nacimiento del músico no tenemos ningún dato biográfico sino hasta 1891, año en el cual su padre muere. Hay confusión en los dos escritos presumiblemente autobiográficos recién citados al hablar del inicio de sus estudios musicales aunque, al parecer, es en Guadalajara donde comienzan, en este breve momento de su vida entre la muerte de su padre y el traslado a la ciudad hidrocálida, aproximadamente de 1891-1893/1894. De acuerdo al escrito de 1929, su primer profesor sería José H. Azíos, de quien no se tienen referencias en documento alguno, incluyendo las dos versiones del escrito de 1944. De este profesor recibió lecciones de solfeo, teoría y piano. Este escrito también nos dice que Miramontes posteriormente sería alumno de Francisco Godínez

¹⁰ Al referirme a “ambos escritos” me refiero a las reseñas biográficas de 1929 y de 1944, esta última en su primer versión, pues la segunda se hizo posterior a la muerte del compositor.

¹¹ De aquí en adelante las atribuciones de documentos a Arnulfo Miramontes son mías.

Morales (1855-1902), primer organista de la catedral de Guadalajara. El haber estudiado con Godínez es un dato que el mismo Miramontes enuncia en un escrito que realizaría tiempo después: “Mi muy querido y bien recordado Maestro, don Francisco Godínez, a su regreso de París, en donde hizo sus estudios de piano y órgano, fundó una escuela de órgano en Guadalajara en la que estudiábamos más de una docena de jóvenes, de diferentes ciudades de la República”. (MAP, II, s.f.). El artículo titulado “La Gran Fábrica Guadalupana de Órganos” menciona 1892 como el año del regreso del emérito organista a Guadalajara después de su viaje de estudios, iniciado en 1889. (Sin autor, “La Gran Fábrica Guadalupana de Órganos”, 2010, p.1, versión electrónica.).

Tanto en el escrito de 1929 como en la segunda versión del texto de 1944 el apellido Godínez aparece después de que la familia Miramontes se estableciera en Aguascalientes. Sólo en la primera versión de 1944 se menciona a este maestro antes del referido traslado¹², que fue hecho cuando Arnulfo contaba con once años de edad¹³ (MAP, II, 1944, 1, p.1 y 2, p.1) es decir, entre 1893 y 1894, siendo nombrado dos años más tarde organista del Santuario de Guadalupe de Aguascalientes:

A los 13 [...] fué nombrado organista titular del Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de esa ciudad y ya para esa edad comenzó a demostrar sus grandes cualidades de compositor, improvisando trozos musicales tan difíciles como la “Fuga”. De esos años son sus primeras composiciones, las que hizo mientras estudiaba bajo la dirección de otro eminente músico, el maestro Francisco Godínez, primer organista de la Catedral de Guadalajara. (MAP, II, 1944, 2, p.1)

Es posible que entre 1892, año del regreso de Godínez a Guadalajara, y 1893-1894, año del traslado de la familia, Miramontes haya realizado estudios con el organista, por una parte, porque la primera versión del escrito de 1944 lo afirma y por otra, porque el haber recibido Miramontes el cargo de organista de Guadalupe debió de haber implicado el tener conocimientos sobre el órgano, algo que, hasta donde se sabe, no recibió de su primer maestro José Azíos. Sin embargo, no hay que excluir la posibilidad de que sus estudios de órgano iniciaran, o continuaran, después de trasladarse a Aguascalientes, pues, como se ha visto, su nombramiento como organista sería realizado dos años después de este acontecimiento.

¹²“Sus primeros estudios de piano, órgano, armonía, contrapunto, fuga y composición, los hizo con el eminente Maestro D. Francisco Godínez” (MAP, II, 1944, 1, p.1)

¹³Doce años de acuerdo a mi hipótesis de que su natalicio fue en 1881 y no en 1882.

La única referencia clara que se tiene sobre los estudios de Miramontes con Francisco Godínez nos lo ofrece el escrito de 1929 cuando menciona que a la edad de diecisiete años¹⁴ se trasladó a Guadalajara “a estudiar formalmente con el maestro Godínez el piano, órgano, armonía, contrapunto y composición.” (MAP, II, 1929, 1, p.1). Y el texto prosigue: “Bach lo estudió de una manera muy especial, así como Beethoven, Chopin y otros clásicos. Un año más tarde volvió a Aguascalientes y estableció su Academia de piano y se hizo cargo nuevamente del órgano del Santuario.” (*Ibidem*)

Complementando la información sobre la formación musical del compositor, la primera versión del escrito de 1944 nos habla que adquiriría “un profundo conocimiento del Canto Gregoriano, Palestrina, Victoria, Bach, Haendel, Beethoven, Mozart, Cesar Frank etc.” (MAP, II, 1944, 1, p.1)

Así pues, de acuerdo con la biografía de 1929, su segundo traslado a Guadalajara lo podemos fechar entre 1899 y 1900, y su regreso a Aguascalientes entre 1900 y 1901. Respecto a las actividades que llevó a cabo después de establecerse nuevamente en la ciudad hidrocálida, podemos leer: “A contár desde esa fecha desarrolló Miramontes muy grandes actividades: enseñaba el piano, tocaba conciertos, producía y desempeñaba el cargo como organista” (MAP, II, 1929, 1, p.1). Después esta misma fuente nos da a conocer un dato interesante, en el cual expone sus capacidades como organista: “Como improvisador en el órgano es notable, pués improvisaba hasta fugas a 4 partes y las Misas de Gruber, Haller, Lipp y de Gounod de Santa Cecilia y Sagrado Corazón las transportaba en cualquier tono y a primera vista; además posee una memoria prodigiosa.”(*Ibidem*)

Lamentablemente, no tenemos evidencia que corrobore estas aseveraciones. Aunque Miramontes era una persona honesta, como lo deja ver el testimonio de sus alumnos María Concepción Aguayo Mora (1910-2008), *Ladislao Juárez Ponce* (1927-2011), Gloria Carmona González (1936) y Felipe Ramírez Ramírez (1939) a quienes entrevisté, es necesario para un trabajo de investigación la evidencia que vaya más allá de la palabra. Aún así lo transcribo por ser el único referente con el que se cuenta sobre sus capacidades como organista.

De lo que sí hay evidencia es de su labor como compositor, cuando el mismo músico nos habla de algunas de las obras que escribió en ese periodo de su vida:

¹⁴Dieciocho años según mi hipótesis.

De esta época datan las siguientes obras para piano: Hoja de Album, Mazurka en la menor, Estudio para la mano izquierda, Estudio en terceras, Momentos musicáles en sol bemol y en re, Fuga a 3 partes en do menor; para organo: Marcha en la, Elevación, Ave María para solo, coros, orquesta de cuerdas y órgano, 5 Motetes para voces y órgano, 3 Salves Regina y Preludio y Fuga a 4 partes para órgano, obra escrita y tocada por su autor, en el estreno del organo de la Iglesia de San Marcos. (*Ibidem*)

1.3 Stern'sches Konservatorium der Musik, Berlin.

Los estudios realizados en el *Stern'sches Konservatorium de Berlín*, Alemania,¹⁵ nos muestran más evidencias, aunque también entre ellos podemos divisar neblinas.

Estos estudios serían el epílogo de su formación musical. Se desconoce la manera en que pudo costearse esta estancia. El hecho de no haber contado con patrocinio alguno es un dato que se reitera en los dos escritos, presumiblemente autobiográficos, en todas las reseñas biográficas que se le han hecho y en algunos otros documentos personales en los que se menciona este tema. El propio compositor se expresa así sobre el asunto: “En el año de 1908 hizo su viaje a Europa, sin ninguna ayuda oficial ni particular.” (MAP, II, 1944, 1, p.1 y 2, p.1). En otro escrito Miramontes reitera esta aseveración: “yo no recibí ni he recibido nunca subención oficial ni particular alguna.” (MAP, I, 1939).

Sin embargo, hay que considerar que esta estancia en Berlín pudo haber sido costeada, parcial o totalmente, por un patrocinio eclesiástico. Miramontes fue alumno de Francisco Godínez, talento promovido por la arquidiócesis de Guadalajara, becado en un par de ocasiones para perfeccionarse musicalmente en Europa por el arzobispo don Pedro Loza y Pardavé. (Sin autor, “La Gran Fábrica Guadalupana de Órganos”, 2010, p.1, versión electrónica). Así como Francisco Godínez, Miramontes estuvo siempre cerca de instituciones eclesiásticas, siendo en ese entonces organista del Santuario de Guadalupe de Aguascalientes. Quizás la respuesta nos la de una nota periodística realizada por Héctor Arenas que habla del apoyo de un clérigo para poder solventar este viaje de estudios: “Más tarde [Miramontes] pasó a vivir a Aguascalientes en donde prosiguió sus estudios en la Academia que tenía el Padre Ramírez quien lo envió a proseguir en Europa, donde permaneció 3 años en Berlín en el Conservatorio Stern, destacando grandemente” (Arenas, 1975.). También David López Alonso publicaría un artículo en el que se lee que “a los once años de edad [Miramontes] abandona Tala,

¹⁵Actualmente Universität der Künste Berlin.

Jalisco, y se dirige a Aguascalientes, donde encuentra apoyo de un sacerdote.” (López Alonso, *Aries*, 1978)

La subvención por parte de un sacerdote es un dato que, hasta no encontrar más evidencia, debe de ser tomado en cuenta.

Sobre el número de años que permaneció en Alemania se habla siempre de dos o tres, como pudo verse en la mencionada nota de Héctor Arenas. Sin embargo, en realidad sólo fue uno. Esto puede ser corroborado por diversos documentos, incluidos los archivos mismos de *la Universität der Künste Berlin*.

No se sabe la fecha exacta de la partida de Miramontes, sin embargo, pudo haber sido antes del 2 de julio de 1908, pues de esa fecha data el bautismo de su sobrina María Isabel de Jesús Miramontes Vázquez, hija de su hermano Pedro. En la invitación a dicho evento se menciona que Miramontes, padrino de brazos de la niña, fue representado por Alberto Romo, un gesto evidente de que no se encontraría presente para la ceremonia, lo cual puede indicar que para ese entonces se encontraba ya en Europa. (MAP, II, 1908). Por otra parte, existe una carta incompleta de Miramontes dirigida a su madre, fechada como: Berlín, 14 de julio de 1908 en la cual se menciona que “desde la semana antepasada [...] no hé vuelto á recibir [cartas]” haciendo referencia a las misivas que su familia le había enviado por última vez. (MAP, I, 1908). Es a partir de ambos documentos que planteo la hipótesis de que su partida pudo haber sido a principios de julio o, más probable, en algún momento del mes de junio de 1908. Tampoco se tiene la fecha exacta de su regreso a México, sin embargo, gracias a dos fuentes podemos asegurar que para finales de 1909 Miramontes se encontraba de nueva cuenta en la ciudad de Aguascalientes. Una de ellas es la invitación del bautismo de su sobrino Pedro Marcial Miramontes Vázquez, hijo de su hermano Pedro, llevado a cabo el 10 de noviembre de 1909, siendo el compositor el padrino de brazos. En esta invitación no se hace alusión a que Miramontes fue representado por un tercero. (MAP, II, 1909,1). La otra fuente que se tiene es la fecha de creación de una obra suya para coro a 4 voces y sólo con acompañamiento de piano y en cuyo autógrafo se puede leer: Aguascalientes, 13 de diciembre de 1909.

En lo referente a los archivos de la *Universität*,¹⁶ estos nos corroboran que Miramontes estuvo inscrito solamente durante el ciclo escolar 1908-1909. También gracias a dichos archivos podemos asegurar que se encontraba inscrito en la cátedra de piano del maestro

¹⁶El autor agradece a Antje Kalcher, Katrin Kamm y Marisa von Wysocki por su colaboración en la obtención del material del archivo de la *Universität der Künste Berlin* empleado en este trabajo.

Martín Krause (1853-1918), discípulo de Franz Liszt, y de composición de Philipp Rüfer (1844-1919).¹⁷ (Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv. Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.)

En todas las biografías que se le han hecho, se menciona que también tomó clases de dirección orquestal con el *Kapellmeister* del conservatorio, Alexander von Fielitz (1860-1930), aunque de esto no hay un registro escrito dentro de los archivos de la Universität, se sabe que en ellos sólo estaban escritas las inscripciones a los cursos principales, pudiendo los estudiantes tomar otras asignaturas: “Las listas en el anuario sólo citan los cursos principales, normalmente uno, aunque en el caso de Miramontes se citan dos. Adicionalmente los estudiantes tomaban otros como teoría de la música, historia de la música o dirección, la cual era tomada regularmente por los compositores.” –Traducción mía–. (MAP, IV, 2013,2, p.1).

De cualquier manera, es probable que aquí, en este periodo de su vida y bajo la tutela del profesor mencionado, se haya formado como director, al menos es algo que se puede especular al no haber otra referencia de su formación en la dirección orquestal más que en este periodo de su vida. Además, en los dos escritos de 1944 se menciona que durante su estancia en el ya citado Conservatorio alemán él mismo dirigió su obra *Obertura Primavera*. Por otra parte, más tarde se verá que Miramontes se encargaría de dirigir obras sinfónicas propias y de terceros e incluso llegaría a ser titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes en dos ocasiones, actividades que, para realizarlas, debió de haber tenido en algún momento de su vida una formación como director.¹⁸

Otra fuente que corrobora que los estudios de Miramontes en Berlín se limitaron al ciclo escolar de 1908-1909 es una fotografía de su maestro Philipp Rüfer que le fue obsequiada a Miramontes y que contiene una dedicatoria al reverso, la cual principia así: “Herr Arnulfo Miramontes Romo ist seit Oktober 1908 bis Juli 1909 mein Schüler im Sternschen Konservatorium.”¹⁹ (MAP, II, 1909, 2)

El pasaje concerniente a sus estudios en Alemania es uno de los que contienen más anécdotas sobre Miramontes, entre las cuales podemos leer el cómo fue aceptado en la

¹⁷En su libro *Choral Music in the Twentieth Century* (2002) Nick Strimple menciona que Miramontes fue discípulo de Nadia Boulanger lo cual no tiene sustento alguno. (p. 205).

¹⁸No obstante que el escrito de 1929 menciona que Miramontes tomó clases de dirección de orquesta en el conservatorio berlinés, no se menciona el nombre de Alexander von Fielitz. Por otra parte, las dos versiones del escrito de 1944 sí mencionan a von Fielitz como su maestro de dirección orquestal.

¹⁹“El señor Arnulfo Miramontes Romo ha sido mi alumno desde Octubre de 1908 hasta Julio de 1909 en el Sternschen Konservatorium” –Traducción de Katrin Kamm–.

cátedra de Martin Krause, así como las palabras que, supuestamente, sus profesores le habrían proferido al finalizar sus estudios. En todas estas citas hay un dejo subjetivista, como en su momento advertí. Sin embargo, será necesario el enunciarlos, pues no se cuenta con ninguna otra fuente que nos alumbre sobre este pasaje de su vida. Alguna luz de veracidad deberán de poseer estas palabras:

En la clase de composición, durante los dos años que estuvo²⁰ se ganó siempre el primer premio;²¹ su Cuarteto para dos violines, viola y cello lo ejecutó Sandou²² y su conjunto con un gran éxito, su Obertura “Primavera” la tocó también la orquesta del Conservatorio, obteniendo por esto muy grandes felicitaciones de parte del Jurado, de su profesor Rufer y muy especialmente del Director del Conservatorio Gustav Hollaender [...] Todos sus maestros alemanes le tuvieron una gran estimación a Miramontes, y a su regreso a México le obsequió el Maestro Martin Krause un té en su honor y varias fotografías con cariñosas dedicatorias.(MAP, II, 1929, 1, p.1)

Haciendo un paréntesis con respecto a las anécdotas de Miramontes en Berlín, creo oportuno el citar las dedicatorias de las dos fotografías de sus maestros que se han mencionado: una de Martin Krause y otra de Philipp Rüfer. La primera tiene la dedicatoria en el anverso, en la parte inferior, y en ella se lee: “Miagradable, trabajador, buen estudiante, Sr Miramontes. Amistosamente Martin Krause. 11/9/1909 [?] Berlin”. (MAP, II, 1909,3) –Traducción de Katrin Kamm–. La manera en que le fue obsequiada esta fotografía nos la narra el mismo compositor: “el Maestro Krause ofreció un Té para despedirlo [a Miramontes] al que asistieron varios pianistas de diferentes partes del mundo y al final obsequió su retrato autografiado al que llamaba entre los extranjeros su predilecto discípulo, para al que auguró el triunfo y la Gloria Inmortal.” (MAP, II, 1944, 1, p.2 y 2, p.2)

La segunda fotografía tiene la dedicatoria en el reverso:

²⁰La manera como se mencionan los años que pasó en Alemania probablemente serán la causa de que en biografías posteriores se mencione que realizó sus estudios por esa cantidad de años. Sin embargo otra lectura, alimentada por las evidencias ofrecidas por los archivos de la *Universität*, puede ser dada a este pasaje, entendiéndose que esos dos años hacen referencia gráfica a 1908 y 1909 sin importar que su estancia en Europa haya quedado reducida a un solo año.

²¹“En el anuario no pudimos encontrar evidencia de ello. De hecho, en éste solo se especifican los ganadores de la “Medalla Gustav Hollaender” y el Premio *Ibach*.” –Traducción mía–.(MAP, IV, 2013, 2, p.1).

²²Se refiere a Evgen Sandow (1856-1938), violoncellista y maestro de música de cámara del Conservatorio. (Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.)

“El Señor Arnulfo Miramontes Romo ha sido mialumnodesde octubre de1908hasta julio de1909 en el Sternschen Konservatorium y ha hecho ungran progresodurante esetiempo. En miopinión, élesepecialmentetalentosopara la composicióny es por esoque realmente lamentoque tengaque terminar suestudios. / Philipp Rüfer. Profesor real. Miembro titular y senador de la Real Academia de las Artes. Berlin, el 27 de Julio de 1909.” –Traducción de Katrin Kamm–. (MAP, II, 1909,3).

Dentro de su producción musical en este periodo, destacan sus composiciones: *Cuarteto No. 1 en re menor* (Berlín. 8 enero 1909)y *Obertura Primavera* (Berlín. 20 de marzo de 1909),²³ obras que, según el músico tálense, él mismo dirigiría y le valdrían el reconocimiento de sus profesores:

El Cuarteto num. 1 en Ré menor, fué ejecutado por el cuarteto del mencionado Conservatorio que dirigía el eminente Maestro de Música de Cámara, Sandow, habiendo despertado esta obra de Miramontes el interés de la severísima crítica alemana. Más tarde dio a conocer su Obertura “Primavera”, bajo su dirección, obteniendo con estas dos obras uno de los más grandes triunfos de su vida como Compositor y Director de Orquesta²⁴. En esta vez Gustavo Holaender, Director del Conservatorio, lo felicitó públicamente por su labor artística en unión de otras altas personalidades musicales, y el Maestro Rueffer emitió una frase muy significativa que podía ya considerarse como su consagración: “Arnulfo Miramontes nació para compositor”. (MAP, II, 1944, 1, pp.1-2; 2, pp.1-2)

La manera en que Miramontes ingresó al *Sternsches Konservatorium*, recuerda la forma en que su contemporáneo Manuel M. Ponce (1882-1948) fue aceptado en el mismo instituto varios años antes, es decir, como resultado de una audición ofrecida a Martin Krause: “Me presenté con el director, el señor Fielitz (director de orquesta y compositor distinguido). A pocos momentos llegó el profesor Martin Krause, discípulo del gran Liszt [...] después de presentaciones, toqué la sonata de Hummel y mi estudio.” (Moreno Rivas, 1995, p.92). Miramontes nos narra la audición que le valdría la entrada al conservatorio:

²³ Estas fechas aparecen a manera de autógrafo en la partitura.

²⁴ “Revisamos el anuario de 1908/1909 [...] pero no encontramos ninguna entrada concerniente a los conciertos que Arnulfo Miramontes dio [...] con su música.” –Traducción mía– (MAP, IV, 2013, 2, p.1).

Cuando Miramontes llegó a Berlín y sabiendo que el Maestro Martin Krause, que como ya dije fue discípulo de Liszt y maestro, entre otros consagrados mundialmente, de Claudio Arrau, Fischer, y otros varios pianistas de primer orden, no aceptaba fácilmente discípulos pidió y obtuvo ejecutar para él la Sonata Appassionata de Beethoven y la Fantasía Cromática y Fuga de Bach cuya correctísima y artística interpretación oídas por Krause le valieron la entrada a la parecer inaccesible cátedra del famoso Maestro, que desde ese momento le dedicó una atención verdaderamente especial.²⁵ (MAP, II, 1944, 1, pp.1-2; 2, pp.1-2)

Esto en cuanto a su examen de ingreso, en referencia a su examen final de piano, Miramontes nos dice que fue realizado con un programa compuesto con “obras de Bach, Beethoven, Chopin y Liszt” (MAP, II, 1929, 1, p.1) sustentando su examen final de piano en la Sala de Conciertos del conservatorio y de la Sala Beethoven de Berlín, habiendo recibido del jurado, además de la más alta calificación una mención especial. (MAP, II, 1944, 1, p.2).²⁶

Pero no todas las anécdotas sobre Arnulfo en el *Sternsches Konservatorium* aparecen en los dos escritos atribuidos a Miramontes. El 8 de Mayo de 1960 apareció en el periódico *Excelsior* de la Ciudad de México una reseña biográfica hecha por Carlos Palomar en memoria de Miramontes recién fallecido, en ella, se citan tres frases que supuestamente sus profesores le dirigieron a Miramontes, en las cuales se puede encontrar una estrecha relación con las anécdotas que se acaban de citar:

En muy corto tiempo Miramontes ha hecho trabajos verdaderamente notables, caracterizándose en ellos su espontánea inspiración.²⁷[...] Ha nacido para compositor, su facilidad natural se revela en este Cuarteto de cuerdas y esta Obertura, escritas en muy poco tiempo.²⁸[...] El Cuarteto es una obra muy bien acabada, en la que se ve la pureza de forma y estilo.²⁹ (Palomar, *Excelsior*, 1960, 1)

²⁵“Parece bastante probable que una persona con la autoridad de Krause tuviera el derecho a elegir un discípulo por sí mismo [...] Parece ser que Miramontes ya tuviera un alto nivel de educación cuando vino a Berlín [...] porque los alumnos regularmente estudiaban más de un año.”–Traducción mía–. (MAP, IV, 2013, 2, p.1)

²⁶“Revisamos el anuario de 1908/1909 [...] pero no encontramos ninguna entrada concerniente a [...] su examen final.” –Traducción mía–. (MAP, IV, 2013, 2, p.1)

²⁷ Frase de Gustav Hollaender. Director del Sternsches Konservatorium

²⁸ Frase de Philipp Rüfer.

²⁹ Frase de Evgen Sandow.

De su labor como compositor en Berlín, además de su Cuarteto y de su Obertura hay que agregar, cuando menos, otras tres obras para piano: *Fuga a 2 voces* (Berlín. 31 julio 1908), *Estudio de terceras* (Berlín. 30 agosto 1908) y *Pequeña melodía* (Berlín. 21 agosto 1908)³⁰, teniendo esta última pieza una breve descripción en un escrito realizado con motivo de un concierto que se llevaría a cabo muchos años después:

Diminuta joya que describe una tarde nostálgica. El autor se encuentra hace tiempo en el Viejo Continente y recuerda el país de los volcanes. Quien haya estado lejos de la Patria comprenderá mejor lo que significa el sentimiento que invade a veces al exiliado y que intensificándose llega casi a la desesperación haciéndole exclamar: “Mi patria, mi México hermoso...” (MAP, II, s.f., 2)

Son varias las piezas de Miramontes que tienen una descripción hecha por el mismo autor, gesto que tiene como fin el hacer entender mejor al escucha el sentido de la obra. Lo que resulta más importante de esto no es el contenido de la explicación, sino el mero hecho de llevar a cabo una descripción, pues esto nos revela un rasgo importante de la concepción estética del autor: Miramontes veía con buenos ojos la creación de música programática. Como epílogo de su formación musical en el país germano, el compositor realizaría una gira artística por distintas ciudades alemanas y de otros países europeos. (MAP, II, 1944, 1, p.2; 2, p.2)

Antes de finalizar este capítulo de su vida como estudiante, no quiero dejar pasar por alto el hecho de que en la carta escrita por el compositor talense y dirigida a Richard Klatovsky³¹, de la cual cité un fragmento al abordar el tema de una posible subvención para su viaje de estudios, se enuncia un dato bastante desconcertante sobre su época de estudiante en el Viejo Continente. En él se menciona que realizó sus estudios en Berlín cuando contaba con dieciocho años de edad, con lo que se tendría que ubicar la fecha de su estancia en Europa hacia 1900: “Con verdadera emoción leí su carta la cual me trajo los más gratos recuerdos de mi adolescencia pues a los diesiocho años fuí a Berlín buscando perfeccionar mis estudios de composición y piano así como los de dirección de orquesta. (MAP, I, 1939)

Este es el único documento con que se cuenta que no habla de 1908 como el año de su estancia en Alemania. Numerosos documentos nos indican que este dato ofrecido por el

³⁰ Estas fechas aparecen a manera de autógrafo en la partitura.

³¹ Jefe de la Sección de Música del *Ibero-Amerikanisches Institut* de Berlín. (MAP, I, 1939)

mismo compositor se trata de un error, pues, por una parte, no se menciona en el escrito de 1929, escrito 10 años antes que esta carta; por otra parte, su nombre no aparece en los archivos de la *Universität* de los años 1899 a 1901³² Finalmente, hablando de sus maestros, hay que decir que Martin Krause ingresó como professor del *Sternsches Konservatorium* en 1904 (MAP, IV, 2013, 2, p.1) no citando Miramontes a ningún otro maestro de piano durante su estancia en Berlín, y que en la dedicatoria que Philipp Rüfer le haría al reverso de su fotografía sólo se menciona que fue su alumno de 1908-1909.

El año 1909 marcaría el final de la etapa de Miramontes como estudiante. A su regreso a México, se instalaría en la ciudad de Aguascalientes, ciudad a la que siempre consideró como su ciudad natal dado que allí residiría en varios periodos de su vida, labrando en esa tierra la inspiración de muchas de sus composiciones.

³²“En las listas de 1899/1900 y 1900/1901 no pudo encontrarse como estudiante. Parece ser en realidad un error de numeros en su carta.” –Traducción mía–.(Kalcher, MAP, IV, 2013, 2, p.1)

Capítulo II

La búsqueda de una identidad propia, 1910-1919

Su inspiración, que a raudales brota en él como brota el agua lustral de los manantiales inagotables.

Salvador Ruiz Celis, “Juicios sobre la obra lírico-dramática del maestro Miramontes”, 1918.³³

³³MAP, II, 1918, p.2

2.1 Centenario de la Independencia.

Al regresar a México, la Comisión Central del Centenario de la Independencia de la ciudad de Aguascalientes le encargó a Miramontes la organización de diversos conciertos para solemnizar el primer centenario de la independencia nacional, en donde “se reveló Miramontes como un gran director de orquesta, y una vez más como compositor y pianista; dirigió la 5ª Sinfonía de Beethoven y algunas de sus propias obras y ejecutó al piano el Primer Concierto en mi bemol de Liszt, acompañado de la orquesta.” (MAP, II, 1929, 1, pp.1-2)

Aunque no se posee programa alguno que corrobore que se interpretaron las obras mencionadas, tenemos la fortuna de que ha llegado hasta nuestros días el diploma que la Comisión encargada de la organización de estos actos le expidió a Miramontes por su participación. En este reconocimiento se puede leer lo siguiente:

La Comisión Central del Centenario de la Yndependencia Nacional, al Señor Arnulfo Miramontes, por haber coadyubado con sus altas dotes artísticas al mayor lucimiento de los actos musicales que, para la celebración de tan glorioso acontecimiento se efectuaron en el Teatro Morelos los días 25 y 27 del presente mes. Aguascalientes, septiembre de mil novecientos diez. (MAP, II, 1910)

Dentro de sus propias obras interpretadas en esta serie de conciertos dedicados a la celebración del Centenario debió de haberse encontrado su primer *Cuarteto de cuerdas*, realizado en Berlín, ya que en el escrito de 1929 se menciona que “la primera obra que se tocó en México, del Maestro Miramontes, fué su Cuarteto en re menor, (obra que se ganó el primer premio en el Concurso selebrado en México en 1910, con motivo del Primer Centenario de nuestra Independencia).” (MAP, II, 1929, 1, p.2)

Sobre este mencionado primer premio nos dice el periódico *El Imparcial*:

La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, con el fin de celebrar el Centenario de la Independencia, el año pasado, abrió en el mes de julio un interesante concurso musical [...] el número total de composiciones recibidas ascendió a ciento cuarenta [...] desde luego se nombró un jurado calificador que integraron los señores don Julián Carrillo, notable compositor, Presidente; don José Guadalupe Velázquez, el mejor organista de la República; don Rafael J. Tello, aplaudido compositor; don Velino M.

Preza, director de la Banda de Policía; y don José Rocabrana, violinista y compositor catalán muy aplaudido [...] Primer premio: Cuarteto de arco, del señor Arnulfo Miramontes, de Aguascalientes.³⁴ (*El Imparcial*, 1911)

Esta nota periodística desmiente el dato que expresa José Manuel Sainz Janini en la reseña biográfica que le realizó a Miramontes después de que el músico falleciera, cuando menciona que ese premio le fue otorgado en 1916 (MAP, II, s.f., 3, p.1). Lo que sí hay de cierto en ese año es que se llevaría a cabo la interpretación de dicho *Cuarteto*: “En 1916 el Cuarteto ‘Saloma’ tocó [...] el Cuarteto en Ré menor, obra laureada con el primer premio en concurso” (MAP, II, 1944, 1, p.3; 2, p.3)

Existen dos críticas sobre la mencionada obra, una realizada por Gustavo E. Campa y la otra realizada por el crítico Hugo Conzatti, las cuales nos aportan información acerca de los gustos estilísticos de Miramontes. La primera de ellas aparece en el escrito de 1929 y dice: “El Cuarteto en re menor de Arnulfo Miramontes ha puesto de relieve sus sólidos conocimientos técnicos y su serena inspiración nutrida en los clásicos y nunca contagiada con impurezas propias del decadentismo.” (Campa, cfr. MAP, II, 1929, 1, p.2). Mientras que en el escrito de Conzatti leemos:

De las obras del programa de este concierto, la más interesante es, sin duda, el cuarteto en Ré m. del Sr. Miramontes. Este humilde é inteligente Maestro ha comprendido sin duda que nuestra fantasía desbordante y joven debía inspirarse no en las obras que son fruto de la decadencia y que solo cuando suponen raras cualidades de genio pueden triunfar, sino en las obras consagradas, las que representan la más completa perfección del ingenio humano en materia de música, y la expresión más excelsa y pura de la belleza, las obras que forjaron los gigantes Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn [...] En esa obra grandiosa se inspiró el Sr. Miramontes, y su creación fue digna de sus modelos. (Conzatti, MAP, II, 1916, 1, p.3)

2.2 Años de zozobra

Un año después de haber conseguido con su *Cuarteto de cuerdas* No.1 su primer triunfo en suelo mexicano, acaecería una sensible pérdida para Miramontes, fruto de la cual nacería una de sus obras más importantes: su *Misa de Requiem*, la cual está precedida

³⁴ Se entregaron diez primeros premios. La obra de Miramontes es la tercera que se cita. (*El Imparcial*, 1911)

por un *Oficio de difuntos* –En la interpretación del *Requiem* de Miramontes ambas obras suelen representarse juntas, siendo el *Oficio de difuntos* una especie de introducción para la *Misa de Requiem*–. La persona a quien está dedicada esta obra es María del Refugio Romo de Vivar, su madre, cuyo deceso acaeció el 28 de diciembre de 1911 en la ciudad de Aguascalientes. (MAP, II, 1911).

De acuerdo con el autógrafo de ambas obras, el *Oficio de difuntos* sería terminado el 29 de noviembre de 1912, mientras que la *Misa de Requiem* el 20 de diciembre del mismo año, ambas en la ciudad de Aguascalientes. Una semana después de concluida esta última, el *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem*, dirigidas por el propio compositor, se estrenarían en conmemoración al primer aniversario luctuoso de su madre en el Santuario de Guadalupe de la ciudad de Aguascalientes.

A propósito de esta obra se diría que

es el canto inspirado y sincero del hijo, vivificando el más puro y sublime de los amores, como es el amor a la madre, amor que ni la muerte puede destruir. Cuando tan noble motivo de inspiración encuentra un campo técnico para su desarrollo, el resultado es una magnífica y bella obra: así lo demuestra la maestría de Miramontes al tratar las voces y la cuerda, dentro del más estricto y meditado plan escolástico, con claros y bien definidos contrapuntos canónicos, solos contrastados, e interesantes diálogos de coro y orquesta. (Gomezanda, *El Universal*, 1953)

A esta zozobra personal pronto habría de sumársele otra, pues la revolución mexicana no tardaría en llegar a la ciudad de Aguascalientes sacudiendo así la tranquila vida de sus habitantes, muchos de los cuales, como Miramontes, se vieron en la necesidad de hacer un cambio radical en sus vidas. El compositor recuerda:

En estos días, las Fuerzas Revolucionarias Carransista y Villistas atacaron y tomaron la ciudad de Zacatecas; todos los hospitales de Aguascalientes estaban invadidos de heridos y muertos, el pánico era muy grande en todos los habitantes de esta ciudad, máxime cuando se decía que las Fuerzas Federales iban a hacer Resistencia. En estas condiciones, el maestro Miramontes optó por trasladarse a Lagos de Moreno, Jal. en donde permaneció 3 meses. (MAP, II, 1929, 1, p.2)

No se tienen las fechas de la estancia del compositor en Lagos de Moreno, sin embargo, podemos darnos una idea de cuándo estuvo allí gracias a que fechó varias de las obras

que escribió en esa ciudad. Al respecto, de la obra que se tiene el registro más temprano es *Ich liebe dich!*, fechada el 25 de mayo de 1914, mientras que el segundo movimiento de su *Concierto para piano y orquesta* en mi mayor, fechado el 10 de septiembre de 1914, sería lo último que escribiría en Lagos de Moreno. Por otra parte, podemos establecer que para el 19 de septiembre de 1914 Miramontes se encontraba de vuelta en la ciudad de Aguascalientes, pues ese día y en esa ciudad finalizó el tercer movimiento del mencionado *Concierto*. Instalado de nueva cuenta en la ciudad hidrocálida Miramontes nos dice que:

A su regreso a Aguascalientes, permaneció muy poco tiempo en esta ciudad [pues] deseoso de estar en un medio más amplio para él, se resolvió abandonar Aguascalientes y se fue a radicar definitivamente a la ciudad de México; ya una vez ahí, estableció su Academia de piano y organizó varias series de conciertos, con objeto de dar a conocer sus obras, y a la vez seguía produciendo obras de gran aliento. (*Ibidem*)

Sobre su partida a la capital no contamos con referencia alguna. El único dato al respecto es el recién citado, por lo que podemos especular que su traslado a la ciudad de México haya sido realizado para finales de ese mismo año de 1914 o en algún momento de 1915.

2.3 Una década prolífica para la composición.

En todos estos años transcurridos desde su llegada de Europa hasta su posterior traslado a la Ciudad de México Miramontes compuso una gran cantidad de obras, muchas de ellas de gran aliento, siendo una de sus etapas más prolíficas como compositor. En diversas partes del escrito de 1929 se enlistan las obras compuestas durante ese periodo:

En esta época escribió su Primera Sinfonía en sol menor, Concierto en mi mayor para Piano y orquesta, Poema para solos, coro y orquesta; Cantata para solos, coro y orquesta; Ecce Sacerdos para solos, coro y orquesta;³⁵ Oh Salutaris, solos, coros orquesta de cuerdas y órgano; Allegro scherzando para orquesta de cuerdas y su Misa de Requiem, dedicada a la memoria de su Señora Madre y ejecutada por primera vez, en el

³⁵Escrito especialmente para las bodas de oro del Sr. obispo José de Jesús Portugal, obispo de Aguascalientes. Fechado en autógrafo el 6 de julio de 1911.

primer aniversario de la muerte de dicha señora, en el Santuario de Guadalupe, a solos, coro, orquesta de cuerdas y órgano. (MAP, II, 1929, 1, p.1)

Más adelante, a propósito de su periodo en Lagos de Moreno el compositor dice que “escribió su Gran Sonata en do menor para piano, sus Nocturnos, Fantasía Tapatía, Introducción y Tema con 9 Variaciones, Yo te amo, Oh Salutaris, Mazurka para cello y otras muchas obras para piano” (*Ibidem*, p.2) y finalmente, en el tiempo transcurrido entre su regreso a Aguascalientes y su posterior estancia en la capital “escribió su Opera ‘Anáhuac’, Sonata para Violín y Piano, terminó su Suite Sinfónica Mexicana, 4 Preludios, 4 Estudios, Baile Mexicano, Barcarola Xochimilco, 10 Romanzas para canto y piano, Gran Marcha Triunfal para orquesta, Himno Eucarístico para solos, coros, organo y orquesta de cuerdas y otras obras de piano.” (*Ibidem*)

2.4 Miramontes pianista

Sobre su actividad como pianista en estos años solamente se sabe que antes de su breve autoexilio a Lagos de Moreno Miramontes ofreció

una Serie de conciertos en San Luis Potosí, ejecutando en una de los programas obras exclusivamente de Liszt. ‘El Adelanto’ de San Luis, se expresó en esta forma: ‘Anoche, en la Sala Wagner, tuvo verificativo el primer concierto del maestro Miramontes, con un programa compuesto de las obras más difíciles de Lizst, [*sic*] y tanto fué [*sic*] su éxito que el público le comparaba ventajosamente con los pianistas Ogazón y Daerteano’. (MAP, II, 1929, 1, p.2)

Dicho programa lisztiano estaría integrado por las obras: “*La leyenda de San Francisco de Asís predicando a los pájaros [...]* *La leyenda de San Francisco de Paula caminando sobre las aguas [...]* *Rapsodia número 6 [...]* *El Ruiseñor [...]* *Estudio número 5 [...]* *Rapsodia Española [...]* *Los Funerales [...]* *Rapsodia número 11 [y]* *Vals Fausto*. (*El Eco de San Luis*. 1913, 1). Este concierto ofrecido recibiría excelentes críticas:

Todas éstas obras en el orden que las he comentado, las escuchamos no hace mucho en un recital de piano, sustentado en la sala Wagner, por un ameritado pianista mexicano, que aún no nos hemos ocupado de hacerle justicia. Los aplausos que coronaron a la

ejecución de cada una de las obras fue un testimonio de la satisfacción del auditorio, que supo comprender la sana labor del ejecutante, y que cada obra, conocida o desconocida, había sido interpretada con toda propiedad.

La ejecución de las obras en mención, correspondió al modesto cuanto sabio profesor señor don Arnulfo Miramontes. (*Ibidem*)

A los pocos días, Miramontes ofrecería otro concierto, ahora en el Teatro de la Paz de esa misma ciudad con este otro programa:

“Sonata op.57 (Appassionata) de Beethoven [...] Canción de Otoño de Tchaikowsky [...] Minuetto de Miramontes [...] Preludio de Rachmaninov [...] Preludio 21 de Chopin [...] Preludio 24 de Chopin [...] Nocturno 13 de Chopin [...] Balada 1 de Chopin [...] Intermezzo op.117 de Brahms [...] Minuetto op.20 de Zanella [y] Rapsodia española de Liszt.” (*El Eco de San Luis*. 1913, 2)

Sobre el *Minuetto* de Miramontes, Salvador Ruiz Celis, columnista del periódico *El Eco de San Luis* se expresaría de la siguiente forma:

Original del propio ejecutante, es una pequeña joya musical, en cuyo contenido se encuentra inspiración y procedimientos de alta escuela [...] el estilo de la obra en general es melancólico, apareciendo en todas sus partes un atinado uso contrapuntístico que con firme armonización hace todo asegurar que el autor ha simulado sus conocimientos a la escuela moderna. (*Ibidem*)

Y del concierto en general, el mismo crítico opinó que:

La superioridad e inteligencia en la interpretación de cada una de las obras ejecutadas, dio por resultados la absoluta comprensión de ellas por el entendido auditorio que ocupó el recinto [...] El artista ejecutante se vio merecidamente aplaudido y en algunos números correspondido a tan significativas señales de aprobación ejecutando como extra, el Vals poético de nuestro malogrado Villanueva y el Preludio (La Gota de Agua) de Chopin. (*El Eco de San Luis*. 1913, 3)

2.5 Miramontes sinfonista.

Un breve silencio en la vida de Miramontes se impone hasta 1916, año en el que el Cuarteto Saloma interpretaría su Cuarteto de cuerdas No. 1, como ya se ha mencionado al inicio de este capítulo. Sin embargo, el principal acontecimiento en su vida musical de ese año tendría lugar el viernes 14 de julio, cuando se llevaría a cabo el estreno de su *Primera Sinfonía* en sol menor, la cual “se tocó por primera vez en el Teatro Arbeu, con la Orquesta Sinfónica Nacional de México bajo su dirección.” (MAP, II, s.f., 4) Salvo esta mención, no se tiene constancia alguna de que la interpretación de la *Primera Sinfonía* haya tenido lugar en 1916. Lo que sí sabemos de cierto es que fue interpretada en 1917:³⁶

Miramontes, ese músico religioso que ha encontrado su arte a la sombra de las celosías y que se ha embriagado con el humo de la mirra.

El Scherzo y Final de la Sinfonía en sol menor del maestro Miramontes, dirigida por él, también merece nuestra atención. Es una obra de delicadeza y sentimiento. Tiene una ternura singular y en muchos momentos nos llevó hasta el recogimiento religioso. Sentimos deseos de elevar nuestro espíritu hasta Dios. Miramontes, el joven compositor mexicano, autor de elogiada misa de réquiem y responsorio, también fue uno de los triunfadores de ayer. (*El Demócrata*, 1917.)

Más allá de si su estreno fue en 1916 o 1917, tenemos constancia de que dicha obra fue recibida con excelentes críticas. Como hace saber un periódico capitalino: “La Sinfonía Primera en Sol menor del Maestro Miramontes nos ha revelado sus profundos conocimientos en la técnica de la orquesta y su elevada inspiración impregnada en los clásicos. Miramontes como director de orquesta, posee un buen método, dinámica y elegancia.” (*El Universal*, Cfr., MAP, II, 1929, 1, p.2). Otra reseña comenta que “El reparo que se le puede poner es el de una severidad eclesiástica, de una pompa que un colega nuestro llamó procesional. Pero cuando se aparta de esta `manera`, entonces hay fragmentos, como el `Scherzo` dignos de toda aprobación.” (*El Universal Ilustrado*, 1917, 1) También se dijo que: “Al escuchar la Primera Sinfonía de Miramontes me pareció una maravilla; su inspiración es inmensa; la forma unida a la instrumentación es magistral” (Roig, cfr, MAP, II, 1938, 1). Finalmente, Gustavo E. Campa opinó al

³⁶En el escrito de 1929 se menciona que el año de estreno de la Primera Sinfonía es 1917.

respecto que “El scherzo de la Primera Sinfonía de Miramontes antójaseme un collarillo graciosamente engarzado en perlas y diamantes [...] En la Sinfonía en sol menor [...] Miramontes nos ha manifestado sus sólidos conocimientos técnicos y su serena inspiración” (Campa, cfr, MAP, II, 1938, 1).

En 1917 se estrenaría su *Allegro Scherzando* “obra esta que han tomado como prueba técnica para sus orquestas y discípulos los maestros Rocabrana, Saloma, Ruvalcaba” (1944, 1, p.3; 2, p.3) y su *Misa de Requiem* se tocaría aquel año en dos ocasiones: una en la sala Wagner y otra en la Unión Filarmónica de México³⁷, teniendo en este último concierto una interesante conferencia del Dr. Alfonso Pruneda. (*Ibidem*)³⁸ El periódico *El Demócrata* nos menciona de una interpretación más del *Requiem* en este mismo año al mencionar que “ayer entrevistamos al profesor Miramontes, después de haber ejecutado su magistral misa de difuntos en el Templo de Guadalupe” (*El Demócrata*, 1917), poco después, esta misma nota periodística hace mención de que “en los salones de la Unión Filarmónica de México, tocó su obra que mereció unánime elogio de los críticos, y el domingo se tocó en el Teatro Principal, su grandiosa sinfonía con extraordinario éxito.” La nota no especifica cuál fue la obra interpretada en la Unión Filarmónica aunque bien pudo haber sido su *Requiem*, como hemos visto en el escrito de 1944.

Hacia finales de 1917 Miramontes comenzaría la escritura de su *Suite Sinfónica Mexicana*, la cual terminaría el 20 de febrero de 1918³⁹. A pesar de que el escrito de 1944 nos dice que en 1917 “se estrenó la Suite Sinfónica Mexicana, con la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección de su autor Miramontes” (MAP, II, 1944, 1, p.3; 2, p.3) esto no pudo haber sido pues para ese entonces aún no estaba concluida. De acuerdo a un manuscrito atribuido a Miramontes, el estreno de esta obra fue el miércoles 15 de mayo de 1918. (MAP, II, s.f., 4). Esta representación se llevaría a cabo en la Escuela Nacional Preparatoria. (MAP, II, 1929, 1, p.3).

³⁷El musicólogo Gabriel Pareyón afirma es su libro *Diccionario Enciclopédico de música en México* (2007, p. 676) que Arnulfo Miramontes era agremiado de la Unión Filarmónica de México.

³⁸ La reseña biográfica sobre Arnulfo Miramontes hecha por su sobrino-nieto Héctor Ruiz-Esparza Miramontes en 2007 sitúa ambas interpretaciones del *Requiem* en 1918. No contamos con fuente alguna que corrobore que esa obra fue llevada a escena en ese año. De igual manera, no se tiene prueba alguna de la interpretación del *Allegro Scherzando* en 1917.

³⁹Cada uno de los 3 movimientos que integran esta *Suite* se encuentran fechados en la partitura a manera de autógrafo de la siguiente manera: I.- Fantasía Tapatía. Jarabe Nacional: México. Noviembre 8 de 1917; II.- Tema con variaciones. El Barquero: México. 28 de Noviembre de 1917; III.- Preludio. El Payo: México. 20 de febrero de 1918.

2.6 Ópera *Anáhuac*.

Para 1918 también se llevaría a cabo el estreno de su primera ópera: *Anáhuac*, drama lírico en tres actos y un prólogo, la cual, dentro de toda su producción, es la obra que más críticas disímboles despertó. Para revelar su fecha de composición, hay que recurrir a la crítica hecha por el periodista Astherot publicada en el periódico *El Demócrata* en 1918, citada por José Octavio Sosa Manterola en su *Diccionario de la ópera mexicana* de 1962, donde nos dice que “Miramontes comenzó su obra el 14 de mayo y le dio fin el 9 de agosto” (*El Demócrata*, cfr., Sosa Manterola, 1962) fechas que corresponden al año de 1917 (MAP, II, s.f., 4). Esta ópera sería escrita en la capital de la república. (*Ibidem*)

Se cuenta también con información de que ya para septiembre de 1917 comenzaron los ensayos para dicha obra, tal como el periódico capitalino *El Demócrata* publicaría:

Arnulfo Miramontes [...] da en estos momentos los últimos toques a una ópera mexicana a la que ha puesto por nombre `Anáhuac´. [...] Se tiene el propósito de estrenarla en México durante la presente temporada, y al efecto, muy en breve se harán las gestiones necesarias para que la estudie la compañía organizada por el señor Sigaldi. [...] Muy pronto podrá conocerse el prólogo de `Anáhuac´ ejecutado a toda orquesta, y posiblemente, el primer acto. [...] El señor Presidente de la República y otros altos funcionarios, han sido invitados para que asistieran hoy tarde, al estudio de los señores Best y Avalos,⁴⁰ donde se les mostrarán los trabajos de decorados y modelos de vestuario que se usaran al representarse la producción del maestro Miramontes y del poeta Francisco Bracho. (*El Demócrata*, 1917, 1)

También el diario capitalino *El Universal Ilustrado* publicaría un artículo con motivo de los primeros ensayos que se realizarían a *Anáhuac*:

En el drama lirico `Anáhuac´, veremos otra variedad del talento de este artista. El ensayo había sido fijado –fragmentariamente– para el día lunes próximo pasado⁴¹ a las cuatro de la tarde; pero como los músicos salieron del ensayo de la ópera después de las tres, no fue posible a los que acudieron escuchar la obra de Miramontes. (*El Universal Ilustrado*. 1917, 1)

⁴⁰ Artistas mexicanos comisionados para hacer los esquemas de la decoración y vestuario de la ópera.

⁴¹ Se hace referencia al lunes 10 de septiembre de 1917.

Si bien *Anáhuac* comenzaría a ser estudiada por la compañía de ópera Sigaldi, lo cierto es que esta se disolvería para dar paso a la agrupación Stam, la cual, tras un mes y medio de actividad también desaparecería, dando pie a una tercera compañía, Pro-Arte, la cual finalmente llevaría a *Anáhuac* a escena:

La primera semana de diciembre [de 1917] la prensa de la capital dio a conocer la constitución de una empresa operística denominada Sociedad Artística Mexicana Stam [...] conformada por algunos elementos de la recién disuelta Compañía de Sigaldi y algunos otros nuevos, donde figuraban como maestros, directores y compositores el ya conocido Armando Buratti [...] y otros no tanto como Carlo Nicosia, Arnulfo Miramontes y Jesús Acuña.

Los artistas italianos y mexicanos de la disuelta empresa Stam, en vista de la difícil situación a la que les orilló la falta de espectadores se agruparon para trabajar por bolo en una nueva compañía denominada Pro-Arte (Artistas Unidos) dirigida por los maestros Ignacio del Castillo y Arnulfo Miramontes [...] Pro-Arte subió a la escena del Fábregas el 22 de enero [de 1918] con Sansón y Dalila. (Ceballos, 2002, pp. 396-397, 402)

Respecto a los lugares del estreno de su ópera y de sus posteriores representaciones nos dicen los escritos de 1929 y 1944 lo siguiente: la “ópera *Anáhuac*, que se estrenó bajo su dirección, en el Teatro Fabregas [*sic*] después se representó por 2ª vez en el Teatro Colón y más tarde en el Degollado de Guadalajara.” (MAP, II, 1929, 1, p.2) Ambas versiones del escrito de 1944 afirman que las representaciones en los dos últimos teatros citados se llevarían a cabo un año más tarde respecto al estreno (MAP, II, 1944, 1, p.3; 2, p.3); sin embargo, estas dos representaciones se realizarían a finales del mismo 1918. Es una afirmación que enuncio a partir de dos fuentes. Una de ellas es la ilustración que aparece en el libro *La ópera (1901-1925)* de Edgar Ceballos y que trata del cartel de la representación de *Anáhuac* en el Teatro Colón. En él se lee lo siguiente: “Sábado 30, a las 7:45, Baile de Máscaras. Domingo 1º a las 4pm, Anahuac, del eminente maestro mexicano Arnulfo Miramontes”⁴²(Ceballos, 2002, p.418). La otra fuente es una nota periodística que dice: “la compañía artística de ópera italiana saldrá a Guadalajara, donde presentará la ópera *Anáhuac*, que dirigirá su autor el tapatío Arnulfo Miramontes,

⁴²A pesar de que el cartel no menciona el año, en 1919 no existe fecha alguna que coincida con un sábado 30 o domingo 1, mientras que en 1918 esa combinación aparece de forma única en: sábado 30 de noviembre y domingo 1 de diciembre.

después de haberse presentado en el Teatro Colón de la ciudad de México” (*Excélsior*, cfr., UNAM, 2009, 1, p.39)

Recurriendo a estas dos fuentes se puede afirmar que la representación de *Anáhuac* en el Teatro Colón fue realizada el día domingo 1 de diciembre de 1918 y que muy probablemente en ese mismo mes, posterior al día 9, se representaría *Anáhuac* en el Teatro Degollado.

Volviendo al estreno de la ópera, en una carta de Miramontes a Catalina D’Erzell⁴³ encontramos datos sobre la subvención gubernamental que hubo para llevar a escena esta obra, así como las razones por las cuales *Anáhuac* no sería representada más que en las tres mencionadas ocasiones. A decir del autor de la ópera:

Don Rafael Nieto, entonces Ministro de Hacienda, nos proporcionó desde luego \$1,000.00 para los gastos preliminares de copias de partes sueltas de orquesta, coro y ballet y guiones de piano para estudio. Después nos dieron una subvención de \$5,000.00⁴⁴ cuya cantidad pagó a manos de la Compañía; esta Compañía compuesta por extranjeros gastó la mencionada cantidad en montar otras obras y para llevar a escena a *Anáhuac* tuvimos que hacer un desembolso para las decoraciones y los vestidos del cuerpo de baile. La representación se llevó acabo muy bien estudiada la obra y obtuvo un resonado triunfo la cual no se pudo poner más porque la mayor parte de los artistas eran extranjeros y unos salieron para Cuba, otros para New York y los demás para Italia. Ahora bien, si nosotros hubieramos organizado la Compañía con artistas mexicanos, mi *Anáhuac* la hubiéramos dado a conocer más ampliamente. (MAP, I, 1934, 2)

Siguiendo en el rubro económico, Miramontes nos dice que “Recuerdo que cuando se llevó a la escena *Anáhuac*, a las diez de la mañana del día del estreno ya no había un boleto y estos se vendieron a \$5.00.” (MAP, I, 1935,2)

Hablando del estreno de *Anáhuac*, todas las fuentes consultadas están de acuerdo al enunciar que fue el 31 de enero de 1918. Los escritos de 1929 y 1944 sólo mencionan 1918 como el año de la premier, sin entrar a detalles del día y mes. En el libro *La ópera*

⁴³Catalina D’Erzell (1897-1950)cuyo verdadero nombre era Catalina Dulché Escalante fue periodista, dramaturga, novelista, poeta, autora de los libretos operísticos *Xulitl*, (1920) y *Cihuatl* (sin fecha), así como guionista y adaptadora de cine y radio. d’Erzell fue también una ferviente defensora de los derechos de la mujer mexicana. (MAP, IV, 2013, 3, p.1)

⁴⁴De acuerdo con Edgar Ceballos, el montaje para el reestreno de esta ópera el 1 de diciembre de 1918 en el Teatro Colón costó 8 mil pesos. (Ceballos, 2002, p. 418)

(1901-1925) de Edgar Ceballos aparece una ilustración que trata del cartel que anunciaba el estreno de dicha ópera en el Teatro Virginia Fábregas. En él se puede leer: “Domingo 27 Estreno de la obra nacional Anahuac del maestro Miramontes” (Ceballos, 2003, p. 403). Curiosamente este libro que afirma que la ópera fue estrenada el 31 de enero, no menciona nada sobre la incongruencia de estas dos informaciones. Más aun, existe un manuscrito en el que se transcribe una nota periodística del 22 de enero de 1918 sobre *Anáhuac* redactada por el periódico *Excelsior* que confirma que el día 27 de enero se llevó a cabo la representación de esta ópera. En esa nota no se menciona que haya sido el estreno, sin embargo, el día de la planeada representación coincide con la fecha proporcionada por el mencionado cartel: La nueva compañía “Pro-Arte” deberá salir a hacer una gira por los Estados la entrante semana, pero antes, o sea el domingo entrante⁴⁵ se cantará “Anáhuac” del Maestro Miramontes obra nacional notablemente musicada. [...] Ignacio del Castillo y Arnulfo Miramontes serán maestros directores⁴⁶. (*Excelsior*. Cfr., MAP, II, s.f., 5)

Otro testimonio de la ambigüedad que se tiene sobre el estreno de *Anáhuac* nos lo proporciona Nicolás Slonimsky cuando nos dice que “*Anáhuac* fue estrenada en Méjico el 28 de enero de 1918” (Slonimsky, 1947, p. 280)

27, 28 o 31 de enero ¿cuál es la fecha correcta del estreno? La respuesta la tiene el periódico *Excelsior* en una nota publicada el jueves 31 de enero de 1918 titulada “El estreno de hoy de *Anáhuac*” en la que se hace una reseña sobre esta premier. (*Excelsior*, cfr., UNAM, 2009, 2)

Quizás, la respuesta a todo este embrollo de fechas sea que el estreno se haya tenido que postponer o que la fecha del cartel que aparece en el libro de Du-Pond y Ceballos se haya tratado o de un error de imprenta o de una representación previa de alguna de sus partes, lo cual no sería extraño, pues aconteció con *Anáhuac*, tal y como nos lo narra el mismo Miramontes:

yo opino que se debe de tocar algunos trozos de Cihuatl, con orquesta ante los señores técnicos y también ante el pueblo, ante el público, pues de este modo podríamos pulsár [sic] a los que puedan apreciar en detalle la obra y también a los que puedan apreciar [sic] en conjunto. En esta forma dimos a conocer *Anáhuac*, porque hay que tomar en

⁴⁵El primer domingo después del día en que fue escrita esta nota es el 27 de enero de 1918

⁴⁶Una carta de Miramontes a Catalina d'Erzell fechada el 17 de diciembre de 1934 corrobora este dato: “Cuando se estrenó ‘*Anáhuac*’ el maestro Ignacio del Castillo trabajó conmigo en el estudio de los coros.” (Miramontes, MAP, I, 1934, 9)

cuenta la impresión del pueblo que es la que acepta o rechaza una obra.” (MAP, I, 1934, 4)

Dejando a un lado las fechas y pasando a otros aspectos de *Anáhuac*, hay que decir que el libreto de la ópera fue hecho por Francisco Bracho⁴⁷ y la *mise en escéne* estuvo a cargo de Enzo Bozzano y Alfredo Graziani. Para el estreno se contaría con Arnulfo Miramontes como director de orquesta y con María Gay, Giovanni Zenatello y David Silva como Meztli, Leonel y Tizoc respectivamente. Complementaron el elenco Tina y Adda Paggi, Enzo Bozzano, Alfredo Graziani, Luis G. Saldaña, Giuseppe Corallo y Olimpia Brasio. (Díaz Du-Pond, Ceballos, 2003, p. 154). Para la posterior representación de la ópera en el Teatro Colón el 1 de diciembre 1918, se contó con los cantantes Pilar Gonzalez, Rossina Zotti, Adda Paggi, Alfredo Graziani, Eduardo Lejarazu (*Ibidem.* p.157) así como de 60 profesores de orquesta y 80 coristas de ambos sexos (Ceballos, 2002, p.418)

Anáhuac fue “dedicada al Señor Don Rafael Nieto, personalidad política y social muy reconocida [mientras que] los artistas pintores Best y Avalos [...] colaboraron [en] la realización” (MAP, II, 1918, pp. 19-20) de la escenografía, la cual, según el periódico *Excelsior* en una nota del 17 de noviembre de 1917 estuvo “a cargo del pintor escenógrafo mexicano Herrera Paz, hijo del pintor Herrera Gutiérrez” (*Excelsior*, cfr., UNAM, 2009, 1, p.55). Esta nota también nos dice más adelante que “los estudios de la obra [tuvieron] lugar en el Teatro Nacional” (*Ibidem.*).

Al estreno de la ópera acudieron personalidades muy disímbolas, por una parte, se encontraba el “presidente de la república Venustiano Carranza acompañado del cuerpo diplomático y lo más selecto de la sociedad” (Ceballos, 2002, p.403) y, por otra, “obreros, empleados públicos, amigos y compañeros del escritor, que fungieron como claqué.” (*Ibidem.*).

Anáhuac es una ópera nacionalista que, situándose en el México virreinal, relata uno de los intentos frustrados del pueblo oprimido para reconquistar su señorío sobre el territorio arrebatado⁴⁸. Es, en opinión de Edgar Ceballos

⁴⁷Francisco Bracho (1855-?): Escritor, poeta y dramaturgo hidalguense. Las obras de teatro que le dieron mayor renombre se llaman *En Busca de Imposibles* y *Anáhuac*, ambas representadas en varias ocasiones en la ciudad de México. (Campos Lemus. *Hidalguenses ilustres* (versión electrónica). s.f., p. 24)

⁴⁸ La sinopsis completa de la ópera se encuentra en el anexo 1.1

una obra de arte patrio, ambientada en vetustos salones virreinales, entre crujir de sedas y galones, entremezclado con guitarras y violines que entonaban viejos rigodones o ceremoniosos minués [...] La acción ocurría en el México de 1612 y el libreto contenía bellos pasajes musicales alejados de los prosaicos mexicanismos, para recordar el carácter sencillo y melancólico de la música regional (Ceballos, 2002, pp. 402-403)

Los personajes principales de la ópera son:

- Doña Elvira (joven de 20 años) – soprano dramática
- Doña Sol (joven de 20 años) – soprano ligera
- Meztli (indígena hechicera, anciana) – contralto
- Leonel (mestizo de 20 años) – tenor dramático
- Martín, antes Tizoc (indígena de 50 años) – barítono
- Don Pedro Nuño Guzmán (español de 50 años, oidor) – bajo
- Don Marco Vasco Pinzón (español de 60 años, inquisidor) – bajo
- Fadrique (español de 30 años) – tenor ligero

(MAP, II, 1916, 2, p.1)

Esta obra nos revela otro rasgo estético dentro de la producción de Miramontes: el haber sido también un compositor nacionalista⁴⁹, característica reflejada en sus obras: *Suite sinfónica mexicana*, *Tema y 9 Variaciones para piano sobre un tema mexicano*, *Fantasia tapatía*, *Baile Mexicano*, *Barcarola Xochimilco*, etc., todas ellas creadas hasta ese momento. De cualquier manera, “aún en sus partituras cuyos títulos remiten a una tendencia mexicanista, el discurso musical está íntimamente ligado a la Europa decimonónica, con la salvedad de eventuales tintes melódicos nacionalistas.” (Pareyón, 2007, p.676)

Destaco el hecho de que en medio del segundo acto de *Anáhuac* aparece a manera de intermezzo un ballet titulado *La leyenda de los volcanes*⁵⁰, interpretado en el estreno por “las *prime ballerine* Margot Ladd y Ruth Ligdi, acompañadas de un cuerpo de

⁴⁹De acuerdo con J. A. Robles Cahero (2000), a fines del siglo XIX y principios del XX se percibía ya un claro nacionalismo musical en México y latinoamérica, influido por corrientes nacionalistas europeas. El nacionalismo musical consiste en la asimilación o recreación de la música popular vernácula por los compositores de música de concierto, ya sea de manera directa o indirecta, evidente o velada, explícita o sublimada.

⁵⁰ La descripción de *La leyenda de los volcanes* se encuentra en el anexo 1.2

veinticuatro danzarinas”. (Díaz Du-Pond, Ceballos, 2003, p.154). Sobre la interpretación de este ballet se dijo:

Un intermezzo de lo más original sucede a esta escena, pues al nuevo levantarse del telón, se presenta en sorprendente perspectiva nuestro encantador Valle y en el fondo los majestuosos volcanes, escena suficiente para recordarnos el cariño a la patria [...] los esquemas que sirvieron para el decorado, finos y exquisitos, adecuados y oportunos [...] Bajo las sugestivas melodías de un elegante ballet, se ejecuta un acto coreográfico, que nos recuerda los tácitos amores del Popocatepetl y el Ixtaccíhuatl, desarrollándose todo suave y armoniosamente en tres partes. La música es bellísima y original, sobrellevando seductora a las danzantes, que ostentando vaporosos trajes blancos intentan competir con caprichosas nieblas, para así mejor adormir a los ejemplares volcanes [...] La escena del ballet fue un ensueño. (MAP, II, 1918, pp. 10-11)

Las críticas sobre *Anáhuac* fueron abundantes, mostrando opiniones muy radicalizadas: tanto fue aplaudida como desaprobada. De manera cronológica mencionaré las que a mi parecer son las más significativas.

La primera de ellas habla de un ensayo realizado días antes del estreno, el lunes 21 de enero, en el cual se tocó el prólogo:

Desde los primeros compases del prólogo [y] a medida que se iba haciendo aquella música en medio de las correcciones de su autor, parecía como si a la voz de mágico conjuro fuera apareciendo la selva virgen de nuestra tierra de Tabasco, el murmullo de sus arroyos que retozan entre limos y flores y atomizan el aire, lo saturan con sus gotas irisadas. Y luego el lejano murmullo de las hojas que agita el viento de momentos trocado en huracán. La lluvia que azota el trueno que estalla y el relámpago que surge violento y deslumbrador.

“Es la tempestad que atruena cielos y tierras... como dice la leyenda de “Anáhuac”.

Soberbia página de una prodigiosa polifonía, de una factura musical! Su onomatopeya es admirable apenas concebible. [...] No es otro el pensamiento que palpita en toda la obra cuyo bello argumento corre parejos con la magnífica música del maestro virtuoso jalisciense. (*Excelsior*, cfr., MAP, II, s.f., 5; UNAM, 2009, 2)

En contraste con esta impresión poética se encuentra la crítica que *Ashterot*, el crítico del periódico *El Demócrata* le realizara por motivo del estreno de la ópera. Después de pasar lista de las personalidades musicales que se habían dado cita para el mencionado

estreno, el crítico menciona lo que considera fueron los grandes desaciertos del compositor en la realización de Anáhuac:

Miramontes [...] ha cometido tres grandes errores: primero; tomar con calor y sin discernimiento el primer libreto que se le vino a las manos. Y sobre el libreto del señor Bracho, nadie, ¡ni Verdi! podría componer una ópera de éxito. [...] Segundo, precipitar su composición, en un periodo más corto que el que toman los autores de las “Gatitas Blancas” y de los “Venus Salón”. Miramontes comenzó su obra el 14 de mayo y le dio fin el 9 de agosto. Comparativamente una tortilla de huevos se hace en más tiempo. [...] Tercero, no corregir, no depurar, no oír opiniones. Resultado: un semi-fiasco. [...] Digo esto sencillamente. Miramontes debe dar su Anáhuac a la historia, y fortalecerse y documentarse en arte, para hacer otra obra, que valga, a la cual le puede muy bien llamar su “primera ópera”. (*El Demócrata*, 1918, 2)

El periódico *El Universal Ilustrado* también soltaría su opinión al respecto en pluma de su crítico *Rudel*. La publicación que escribió puede bien dividirse en dos partes. La primera de ellas hace una crítica sobre el libreto de la ópera, coincidiendo con el citado columnista de *El Demócrata* en que era un punto de apoyo muy débil para construir una ópera:

Al maestro Miramontes le ha ocurrido lo que por desgracia suele ocurrirles a casi todos nuestros compositores: A Villanueva con el “Keofar”, a Castro con la “Atzimba”, a Tello con el “Nicolás Bravo”. Edificó sobre arena. Villanueva, Castro y Tello construyeron con libretos abominables, y lo propio le ocurre ahora a Miramontes. El libreto del “Anáhuac” es un verdadero desbarajuste. Un desbarajuste literario e ideológico. [...] Paso también por alto la ausencia de toda noción histórica, que hace incurrir al autor en hórridos anacronismos, tales como el de que se baile un minueto – con peluca y trajes Luis XV- en nuestro palacio virreinal, en pleno siglo XVII [...] También le paso al señor Bracho que, sin decir exte ni moxte ni agua va, se pesque un fragmento del “Tabaré” de Zorrilla de San Martín y lo ponga en labios de uno de sus personajes... [...] Pero lo que no paso, lo que no puedo pasar, es que el señor Bracho le haya ofrecido al maestro Miramontes un libreto que iba a pasos agigantados camino de la fosa. [...] Si [...] en el libreto del señor Bracho no hay forma, ni fondo, ni acción, ¿Qué puede pedirse al músico? (*El Universal Ilustrado*, 1918, 2)

El mismo crítico se responde a sí mismo al hacer una evaluación de la música que acompaña al libreto de esta obra:

Toda la partitura del “Anáhuac” revela a un profundo conocedor de los recursos de la orquesta. La instrumentación es admirable; acusa en su autor a un técnico, a un espíritu que ha bebido en las más puras fuentes clásicas. Tales fragmentos tienen una límpida tersura mozartiana; cuáles otros aparecen llenos de una unción que denuncia al fervoroso cultivador de la música religiosa. La música del maestro Miramontes se resiente, empero, y muy a menudo, de una notable falta de inspiración. Fuera de algunos encantadores fragmentos del Prólogo; fuera del anacrónico “minuetto”; fuera, quizás, de una parte del bailable, lo demás se reduce a frases cortadas, a recitados monótonos, a bien concertado ruido. En vano buscaréis una gentil melodía, un motivo insinuante. No los hay. (*Ibidem*)

Pero también surgieron las voces que ensalzaron la obra del compositor. Uno de ellos fue el crítico del anteriormente citado periódico *El Eco de San Luis*, Salvador Ruiz Celis, quien redactaría un escrito titulado “Juicios críticos sobre la obra lírico dramática del maestro Miramontes” a manera de defensa del compositor:

Pero ¿qué se habrá querido decir al asentar que [...] hay algo que empieza por Wagner y termina con Miramontes? [...] Al ver lo que en el fondo hay en esta partitura, no me explico los motivos que movieron a asegurar que no hay originalidad. [...] La ópera “Anáhuac”, ha sido lograda por la bondad de sus fines, y hay que aplaudirla, sin desconocer la ligera modificación que al propio autor del libreto corresponde dar a la forma, que el fondo es muy aceptable. Por lo que corresponde al Maestro Miramontes, después de sujetarse a las ligeras modificaciones del libreto [...] será cosa muy fácil substituir el minuetto que aparece en el primer acto, por otro baile que corresponda a la época. (MAP, II, 1918, 1 pp.11, 15-17)

Finalmente, presento un par de textos que considero son dos de las páginas más bellas que se han escrito a propósito de una obra del músico talense. El primero de ellos fue redactado por el periódico *El Pueblo* de la Ciudad de México:

El prólogo escrito por Miramontes más parece esculpido en una ánfora o en la cara de una roca azteca que en pentagrama. El bailable, con su “Leyenda de los Volcanes”, es una obra que no perecerá. Habéis logrado un ensueño con el pensamiento transformado

en notas aladas que se han grabado imborrables en las retinas y en las imaginaciones. (*El Pueblo*, cfr., Ceballos, 2002, p.405)

El segundo texto fue resultado de la audición de *Anáhuac* en el *Teatro Degollado* de Guadalajara, representación de la que, aunque no se sabe la fecha exacta, debió de haberse realizado en diciembre de 1918, como mencioné al tratar el tema del estreno de la ópera y de sus dos posteriores representaciones. El texto dice:

La música de la ópera *Anáhuac* del Maestro Miramontes, es vigorosa, y el espíritu de quien la escucha siente la fuerza de lo grandioso en las magistrales descripciones que hace el compositor, en las cuales, ya vigorosamente o con delicadeza de arrullo, se expresan estados de almas titanes que también supieran sentirse niños. (*El Informador*, cfr., MAP, II, 1929, 1, p.2)

Pocos días después del estreno de *Anáhuac*, *El Demócrata* publicaría un artículo sobre las razones que hostilizaban el progreso escénico mexicano de entonces. A su juicio, eran dos:

El primero era la natural desconfianza de empresarios y directores hacia autores y compositores mexicanos. Afirmaba que pesaba mucho el estigma de la nacionalidad y preferían llevar a escena obras extranjeras detestables, porque a pesar de sus defectos aportaban dinero a la taquilla. Otro poderoso enemigo del teatro nacional era el público: siempre que se estrenaba una obra mexicana las entradas disminuían. (*El Demócrata*, cfr., Ceballos, 2002, p.405)

No sabemos si estas fueron las razones por las que *Anáhuac* no volvería a los escenarios en años posteriores. Ante críticas tan divergentes con respecto a su música –en lo único en que todos sus críticos coinciden es en lo débil del libreto– el mejor fallo sobre la calidad de la obra sólo lo podrán dar los oídos de la Historia en base a nuevas representaciones de esta ópera.

2.7 Esposa e hijo.

Pese a toda la polémica desatada en torno a *Anáhuac*, la década terminaría con dos grandes satisfacciones para Miramontes, fruto de haber formado una familia: “con fecha 20 de mayo de 1918 contrajo nupcias con la señora María de Jesús Romo de Vivar, en

la Ciudad de México, D.F., de cuyo enlace nació su único hijo, el 29 de marzo de 1919, colmando de dicha al matrimonio. Al niño se le llamó Arnulfo de S. Patricio.” (MAP, II, s.f., 6)⁵¹

En todos los documentos personales que nos han llegado de Miramontes no existe nada que trate sobre su vida sentimental. Las únicas referencias que tenemos sobre su esposa en los documentos que están en propiedad de su heredero son el anteriormente citado escrito de Ruiz Celis, cuya dedicatoria dice: “A la ilustrada [*sic*] Señora Jesús Romo V. de Ahumada, respetuosamente.” (MAP, II, 1918, p.1) así como la dedicatoria de la obra para piano de Miramontes titulada *¿Por qué?* que dice “a mi querida esposa”.⁵² También existe una fotografía familiar en la que aparecen el compositor, su esposa, el hijo de ambos y los dos hijos de su esposa, frutos de su anterior matrimonio con el coronel Ahumada, Esperanza y Jorge⁵³.

Una de las sobrinas nietas del compositor, Dolores Alicia Ruiz-Esparza Miramontes, cuenta que el músico conoció a su futura esposa antes de realizar su estancia en Berlín, y que, durante ese tiempo, a ella la desposarían con el coronel Miguel Ahumada Romo (1844-1916). Varios años después ella queda viuda y se casa con el compositor.⁵⁴

Sabemos que la señora María de Jesús era maestra, tal como nos lo dice Martha Gabriela Sánchez Anaya en su artículo titulado “Los Jardines de Niños en el estado de Jalisco”:

De profundo significado en la obra educativa del gobierno del coronel Ahumada fue la intervención de la profesora María de Jesús Romo de Vivar y Pimienta [...] A esta ilustre maestra se le reconoce el haber promovido, a nivel nacional, los programas oficiales de fomento a la primaria y a los kindergarten.

⁵¹Los periodistas David López Alonso (*Revista Aries*, 1978) y Ezequiel Estrada Pérez (*El sol del centro*, 1981, 1) mencionan que Miramontes “contrajo matrimonio dos veces consecutivas, habiendo sido muy desdichado en sus matrimonios”. Se ignora de dónde obtuvieron ese dato, pues no existe evidencia alguna de ello.

⁵²Quizás su obra para piano *Ich liebe dich!* fechada el 25 de mayo de 1914 haya sido también dedicada a ella.

⁵³Su hijastro se convertiría a la postre en agente de negocios y representante legal de Miramontes.

⁵⁴“Su nombre completo era María de Jesús Romo de Vivar y Pimienta. Ellos se conocieron de jóvenes y se enamoraron, pero él se fue a Europa a estudiar piano y a ella la casaron con un coronel mucho mayor que ella, Miguel Ahumada Saucedo, gobernador de Chihuahua y Jalisco. Cuando queda viuda Arnulfo se casa con ella y nace el niño.” (MAP, IV, 2013, 1, p. 1).

En 1907, con el fin de atender los servicios pedagógicos de las recientes instituciones preescolares, la maestra Jesusita Romo de Vivar fue nombrada inspectora general de educación en Jalisco⁵⁵. (Sánchez Anaya, s.f., versión electrónica)

Como permiten notar los documentos citados, ambos cónyuges comparten el apellido Romo de Vivar. La razón de esto es que eran primos segundos (MAP, IV, 2013, 1, p.1), un dato que su hijastro Jorge Ahumada Romo rectificaría en una carta: “El maestro Miramontes fue mi padrastro, por haberse casado [...] mi madre [...] en segundas nupcias [con Miramontes], además era mi tío y un excelente amigo.” (MAP, I, 1960)

El matrimonio de Miramontes se enmarca en el final de la década más fecunda de su actividad como compositor. Al poco tiempo de realizados sus esponsales nacería su único hijo: quiso así el destino conceder al compositor una oliva entre la guirnalda de sus creaciones.

⁵⁵ La Escuela Comercial e Industrial para Señoritas de Jalisco fue creada por iniciativa de María de Jesús Romo de Vivar y Pimienta. (*Gaceta de la Universidad de Guadalajara*, 2003, p.15)

Capítulo III

Nuevas fronteras, 1920-1929

La personalidad del maestro Arnulfo Miramontes, tan original como fecunda, se ha colocado por su propio esfuerzo y relevantes méritos en primera línea. Algún día, dicen sus críticos, se juzgará la música de altura por la obra de Arnulfo Miramontes.

Martínez, “Música y músicos de Aguascalientes”, s.f., pp. 9-10

3.1 Sonata para violín y piano.

Arnulfo Miramontes ofrecería un par de conciertos en el Teatro de los Héroes, Chihuahua, en noviembre de 1920. Se cuenta con el programa de mano del segundo de ellos, realizado el 28 de noviembre. De acuerdo con este, Miramontes interpretaría sus composiciones “Te amo [...] Ella [...] Mazurka [...] Momento musical -a la Debussy- [...] Pequeña melodía [y] Estudio de octavas” así como las obras de Liszt “Legendes num 1: Sn. Francisco de Assise, la predication aux oiseaux [...] Nocturno –Sueño de amor- [y] Gran estudio”. De Beethoven interpretaría su “Sonata”, de Villanueva su “Vals” y de Massenet su “Air de ballet”. La segunda parte del concierto estaría integrada por obras instrumentales de Miramontes, como su *Cuarteto en re menor* el segundo movimiento de su *Sonata para violín y piano* y su *Poema*, obra hecha para quinteto doble de cuerdas y piano.⁵⁶ (MAP, II, 1920)

Resulta interesante saber que dentro de las notas al programa de este concierto se deja en entre dicho que la *Sonata para violín y piano*, obra dedicada al violinista José Rocabrana, ya había sido tocada totalmente con anterioridad:

Otra obra colosal del Maestro Miramontes, su sonata para violín y piano, está comprendida en el programa, y de ella tocará el aventajado violinista chihuahuense, Sr. Ernesto Talavera, uno de los tiempos más bellos, el Andante quasi allegreto. A propósito de la Sonata para violín, el gran violinista y profesor Rocabrana emitió conceptos elevadísimos después de haber ejecutado tan difícil e interesante composición del Maestro Miramontes. El público de Chihuahua podrá formarse idea de la Sonata oyendo el andante que tocará el violinista Talavera. (*Ibidem*)

Esto resulta importante porque en el escrito de 1929 se nos dice que dicha *Sonata* la “escribió poco antes que su ‘Anáhuac’, pero [*sic*] no nos la dio a conocer sino hasta el 21 de agosto de 1921, en el Teatro Ideal, ejecutada magistralmente por el maestro José Rocabrana y el mismo autor.” (MAP, II, 1929, 1, p.3)

Como hemos visto, las notas al programa del citado concierto ofrecido en el Teatro de los Héroes nos sugieren que la *Sonata* ya se había tocado con anterioridad, hipótesis que es avalada por las dos versiones del escrito de 1944, las cuales sostienen que el estreno

⁵⁶ Como se anunció en el programa: “a petición de los delectanti [...] el Poema que figuró en el programa del concierto anterior, también hoy se anuncia, obsequiando la petición de numerosos admiradores de su laureado autor el Maestro Miramontes.” (MAP, II, 1920)

de esta obra fue en 1919. (MAP, II, 1944, 1, p.3; 2, p.3) El contemplar que esta obra se estrenó antes de 1921 es una posibilidad que no se puede pasar por alto. Lamentablemente, no contamos con información que avale esta hipótesis.

Se ha mencionado que el escrito de 1929 ubica el estreno de esta obra el 21 de agosto de 1921. Incluso el periódico *Excelsior* publicaría para el día anterior un artículo titulado “El próximo concierto del maestro Arnulfo Miramontes” que dice:

Hemos tenido el gusto de asistir la mañana de ayer al ensayo general de las obras musicales que habrán de ejecutarse el domingo 28 [...] en el Teatro Ideal.

Arnulfo Miramontes es una personalidad de indiscutible relieve y seguramente que su obra está llamada a figurar entre las más sobresalientes de la actual generación musical de nuestro país.

Entre el grupo de artistas y concurrentes que ayer asistió al ensayo general en la sala Wagner, pudimos oír los comentarios más entusiastas acerca de los trozos musicales que se interpretarán en el concierto público del Teatro Ideal. (*Excelsior*, 1921, 1)

Sin embargo, este festival no se llevaría a cabo en la mencionada fecha, sino una semana después, el 4 de septiembre: “Por diversas circunstancias se había venido retrasando el festival artístico del maestro Arnulfo Miramontes, que anunciamos a nuestros lectores desde hace algunas semanas y que definitivamente tendrá lugar el próximo domingo 4 de septiembre a las 11:30 am [...] en el Teatro Ideal.” (*Excelsior*, 1921, 2). Este concierto sería parte de las fiestas del Centenario del fin de la guerra de Independencia, iniciadas el 1 de septiembre de 1921. (Ceballos, 2002, p.501)

Los artistas que participaron en el festival fueron “además del maestro Miramontes, la señora doña María Luisa Escobar de Rocabrana [...] el maestro José Rocabrana y el Cuarteto del maestro Luis G. Saloma” (*Excelsior*, 1921, 2)

Respecto a las obras que se interpretaron, tanto su *Cuarteto de cuerdas* como su *Sonata para violín y piano* despertaron críticas bastante positivas:

El Cuarteto en re menor es una obra de factura clásica en que el autor ha sabido encontrar la más alta inspiración y una profunda originalidad de temas. Miramontes posee como cualidad esencial y dominante un exquisito temperamento emotivo y profundamente poético y una sensibilidad que a veces lo lleva hasta el sentimiento casi religioso [...] podemos decir que el admirable Cuarteto arrastró desde los primeros compases al público en un sentimiento de alta y profunda emotividad que sólo

consiguen los verdaderos artistas, cuya inspiración se apodera enseguida de las almas y las subyuga [...] al final del último tiempo, el público se desbordó en una larga y calurosa ovación llamando al escenario al maestro Miramontes, que recibió un significativo homenaje de simpatía en unión de los distinguidos artistas del Cuarteto Saloma. (*Excelsior*, 1921, 3)

Por su parte, Carlos del Castillo también opinó sobre esta *Sonata*, expresándose de la siguiente manera en la *Revista Arte y Labor*, la cual era Órgano de la Unión Filarmónica de México:

La Sonata en Sol Mayor para violín y piano de Arnulfo Miramontes es propiamente hablando, una fantasía, una obra poética de proporciones enormes. Ante todo es música inspirada en el buen sentido de los grandes maestros clásicos. Música sana que aduna procedimientos perfectamente lógicos a la inspiración de un intelecto, que tiene como fuerza el sentimiento de un alma apasionada y las grandes ideas de un cerebro brillantemente cultivado. Las obras de Miramontes no se han manchado con el modernismo malsano; escuchándolas nos sentimos como aquel que camina por un sendero lleno de flores y sin peligros: y es esta cualidad la que encomiamos con sincero entusiasmo. (Castillo, *Arte y Labor*, 1921, p.8)⁵⁷

Las otras obras que se interpretarían en este concierto serían tres romanzas para canto y piano: “El Lirio en el Valle [...] Luz de Luna [y] Blanca luna de mi pena” (*Excelsior*, 1921, 2)

Probablemente, a raíz de este concierto el periódico *El Demócrata* de la Ciudad de México se expresaría de la siguiente manera sobre su romanza para canto y piano *El lirio en el valle*: “Nada se ha escrito ni más inspirado ni más elegante que “El lirio en el valle” de Miramontes” (*El Demócrata*, cfr., MAP, II, s.f., 7) y de alguna de las otras obras interpretadas en este concierto: “Las composiciones de Miramontes están llenas de delicadeza y sentimiento. Tienen una ternura singular y en muchos momentos nos llevan hasta el recogimiento religioso. Sentimos deseos de elevar nuestro espíritu hasta Dios.” (*Ibidem*)

Como dato adicional a las romanzas interpretadas en este concierto, menciono que al menos la *Romanza de Elvira*, conocida también como *Blanca luna de mi pena*, sería interpretada pocos meses después, el 27 de enero de 1922 (Ceballos, 2002, p.501),

⁵⁷ La descripción completa de la *Sonata para violín y piano* se encuentra en el anexo 1.3

cuando “María Luisa Escobar ofreció un concierto de adiós en el Cine Parisiana de la colonia Roma antes de salir en Gira artística por Estados Unidos [e interpretó] canciones de Manuel M. Ponce, Arnulfo Miramontes, Quinito Valverde y Amado Nervo. En el piano José Rocabruna” (Ceballos, 2003, p.188)

Este concierto se llevó a cabo en fechas cercanas a las fiestas del centenario de la finalización de la guerra de independencia. Considero oportuno mencionar aquí que, a propósito de estas fiestas patrias, Miramontes escribiría en representación de la Unión Filarmónica de México una *Gran Marcha Triunfal*:

Diremos, a manera de resumen de la alta estima en que está considerada su personalidad artística, que en respuesta a la invitación que la Comisión Organizadora de las Fiestas del Centenario de la Independencia hizo a la Unión Filarmónica de México, para que participase en los mencionados festejos, ésta se sirvió en nombrar al maestro Miramontes para que escribiera en su representación una Gran Marcha Triunfal instrumentada para la Gran Orquesta Sinfónica, a fin de que el personal de esa Asociación Musical pueda ejecutarla expresamente en las fiestas del Centenario. (*Excelsior*, 1921, 2)

3.2 Nueva York y la Universidad de Columbia.

Volviendo al concierto en Chihuahua que enuncié al inicio de este capítulo encontramos en el programa de mano que organizó dicho recital a pesar de la urgencia que tenía por continuar su viaje a Nueva York, de donde se le llamaba con premura, para poner a *Anáhuac* en escena bajo su propia dirección (MAP, II, 1920)

Existe un documento de la época que habla sobre este viaje a Nueva York para negociar la representación de *Anáhuac*. Se trata de una entrevista publicada el 15 de septiembre de 1921 en *El Universal Ilustrado* y que llevaba por título “¿Se puede vivir en México escribiendo música?” las respuestas dadas por Miramontes ponen en evidencia que la principal fuente de sus ingresos económicos eran originados por su Academia de Piano y Composición y no por su actividad como compositor o concertista:

En su chalet elegante y espléndido nos recibió el autor de la ópera “Anáhuac” [...]

-Maestro- le preguntamos -¿Cuánto le ha producido la música?

-A mi nada. Al contrario cuando he tratado de organizar conciertos he perdido.

Yo aclaré. ¿Cuánto le han dado sus composiciones?

-Nada

-¿Ninguna de ellas se ha vendido?

-No, todavía no las he editado. Precisamente estoy tratando de hacerlo, para ello he hablado con el representante de la casa Wagner, pero no tengo nada resuelto por ahora.

-¿Cuántas obras ha escrito?

-Unas setenta u ochenta, entre ellas varias sinfonías y una ópera que se estrenó en el Teatro Arbeu y que es probable que se represente en el Metropolitan de Nueva York. Cuando estuve en Nueva York hace poco se hicieron los primeros ensayos. También tengo algunas composiciones escritas sobre temas regionales.

-¿Cree usted que sus obras se vendan al editarlas?

-Sí, porque editaré lo más accesible a nuestro público.

(*El Universal Ilustrado*, 1921, 3, p.47)

Otra fuente que nos corrobora este dato se encuentra en una carta que dirigió a la dramaturga Catalina D'Erzell en 1934. La diferencia de años entre una y otra fuente es de trece, y aun así, la condición es la misma: "Yo me gano mi vida dando clases de piano aquí y en Zacatecas, al dejar mis clases, no tendría entradas para sostenerme, en tal virtud, al hacer mi viaje a México, me gustaría tener alguna cantidad de dinero segura, con objeto de dejarle a mi familia y de pasarla yo [...] durante mi estancia." (MAP, I, 1934,10)

La entrevista de *El Universal Ilustrado* también nos revela que el número de obras compuestas hasta ese momento es de cerca de la mitad del total que compondría en toda su vida, lo que nos confirma que la década anterior de su vida fue la más prolífica para su actividad como compositor, tal y como se mencionó en el capítulo precedente.

No se tiene la fecha exacta en que realizó su estancia en Nueva York, sin embargo, la podemos delimitar al periodo que va entre el anteriormente citado concierto de Chihuahua y esta entrevista, es decir, en algún momento entre el 28 de noviembre de 1920 y el 15 de septiembre de 1921.

Tanto en el escrito de 1929 como en las dos versiones del de 1944 constantemente conviven diversos episodios de la vida del compositor que en realidad se encuentran separados por algunos años. La parte concerniente a su estancia en Estados Unidos que aparece en los dos textos de 1944 parece ser otro de esos episodios mezclados, pues habla tanto de los arreglos con el Metropolitan Opera House para la representación de *Anáhuac* como de la invitación recibida por parte de la *Columbia University* para participar en un concierto-conferencia:

En 1921 salió Miramontes a los Estados Unidos del Norte en donde hizo una jira [...] en varias ciudades⁵⁸ además de New York donde tocó también por radio algunos conciertos, todos naturalmente con obras del mismo ejecutante. [También] obtuvo la distinción de que la Universidad de Columbia lo invitara para ofrecer un concierto con obras escogidas del mismo compositor Miramontes, tomando parte la notable cantante mexicana María Luisa Escobar de Rocabrana y sustentando una conferencia la gran poetisa chilena Gabriela Mistral [...] En esa misma época el Maestro Miramontes entró en arreglos con el Metropolitan Opera House de New York, con el objeto de llevar a escena su Opera “Anáhuac”. (MAP, 1944, 1, p.4; 2, p.4)

Lo más probable es que ambos acontecimientos hayan sido en diferentes años, si bien no tan distanciados.

Por una parte, hemos visto en la citada entrevista de septiembre de 1921 realizada por *El Universal Ilustrado* que Miramontes había estado recientemente en Nueva York llevando a cabo ensayos para la futura representación de su ópera *Anáhuac*, un dato respaldado por la revista *Arte y Labor*, que, en el mismo número de octubre de 1921 donde se publicó el escrito de Carlos del Castillo sobre la *Sonata para violín y piano* de Miramontes contiene un reportaje titulado “Por los fueros de nuestros compositores líricos” en que se critica la sobrevaloración que se le hace al músico extranjero sobre el nacional, así como el hecho de que las óperas que se representan en el suelo mexicano sean en gran porcentaje de autores extranjeros y no de nacionales. Este artículo, al mencionar a Miramontes como uno de los músicos mexicanos que han escrito ópera, dice que es un compositor “de sólidos principios y de ideas fuertes, cuya obra va a lograr la distinción de ser representada en el Metropolitan Opera House de Nueva York, durante el próximo invierno.⁵⁹ ¡Que decepción más grande para el compositor! ¡En Estados Unidos mejor que en México, y eso que se presentó la oportunidad del Centenario!”⁶⁰ (*Arte y Labor*, 1921)

A propósito de la puesta en escena de *Anáhuac* en Nueva York sabemos que no llegó a llevarse a cabo. No se saben las razones de esto. De acuerdo con Miramontes la ópera había recibido el favorable parecer del jurado:

⁵⁸Dallas, Saint Louis, Chicago y otros puntos. (*Excelsior*, 1951)

⁵⁹Invierno de 1921-1922.

⁶⁰Se refiere al Centenario del fin de la Guerra de Independencia (1821)

el Manager Sr. Gatti Casazza después de auditar la ópera a detenido exámen hecho por un jurado especial integrado por autoridades musicales de ese gran Teatro, transmitió al Maestro Miramontes el favorable parecer del Jurado [...] que fué la siguiente: “En cada página de “Anáhuac” se vé al Maestro, y si la consideramos en general, podemos decir que “Anáhuac” está muy por encima de las óperas actuales. (MAP, 1944, 1, p.4; 2, p.4)

Sin embargo, líneas más adelante, ambos escritos señalan que “bruscamente fue interrumpido el arreglo del estreno de la Opera por graves cuidados de familia que obligaron al Maestro Miramontes a regresar violentamente a su Patria”. (MAP, II, 1944, 1, pp.4-5; 2, pp. 4-5). Por desgracia, así como no contamos con documento alguno que nos hable sobre su vida sentimental, tampoco tenemos de alguno que nos hable de la vida afectiva familiar de Miramontes. De los “graves cuidados de familia” que menciona fueron la causa de su regreso a México no tenemos información alguna.

Por otra parte, la mencionada conferencia-concierto realizada en la Universidad de Columbia debió de haber sucedido en 1924. De acuerdo a los dos escritos de 1944 la poeta Gabriela Mistral fue participante de dicho evento.⁶¹ (MAP, II, 1944, 1, p.4; 2, p.4) Muy probablemente Miramontes conoció a Gabriela Mistral antes del recital celebrado en la universidad neoyorkina, durante los dos años de estancia de la poeta en México.⁶² En realidad no se tiene conocimiento de fuente alguna que nos confirme que ambos artistas se conocieron, lo único que hay de cierto es que el compositor musicalizó para canto y piano el poema *Apegado a mí*, perteneciente al libro *Ternura*, segundo poemario de la chilena publicado en Madrid en 1924 por la editorial Saturnino Calleja.

La fecha de la composición de esta obra se desconoce, aunque seguramente fue posterior a la publicación del poemario.⁶³

Continuando con la segunda estancia de Miramontes en los Estados Unidos de Norte América, el escrito de 1929 nos dice que 1923 fue el año en el que “salió el maestro Miramontes para los Estados Unidos [regresando] el siguiente año a México.” (MAP, II,

⁶¹Las relaciones entre Gabriela Mistral y la *Columbia University* de Nueva York surgirían en 1922 cuando “por iniciativa del crítico español Federico de Onís es publicado el primer libro de la poetisa, *Desolación*, en la editorial que posee el Instituto de las Españas de Nueva York.” (García Guadalupe, “Gabriela Mistral”, s.f., p.2).

⁶²Gabriela Mistral vendría a vivir a México en 1922 cuando “el gobierno mexicano ofrece a la poetisa participar en el programa educativo dirigido por el filósofo y ministro de educación, José Vasconcelos.” (García Guadalupe, “Gabriela Mistral”, s.f., p.2) La poeta permanecería en suelo mexicano hasta 1924, año en el que se dirigiría hacia los “Estados Unidos, donde dicta conferencias en diversas universidades norteamericanas.” (*Ibidem*). Quizás una de esas universidades sería la Universidad de Columbia.

⁶³ Más información sobre este concierto-conferencia sólo nos lo podría ofrecer la misma Columbia University a la cual he escrito en varias ocasiones, lamentablemente, no he tenido respuesta alguna hasta la fecha.

1929, 1, p.5). Es decir, este escrito ubica el viaje a tierras norteamericanas dos años después que las dos versiones del escrito de 1944. Quizás ambos tengan la razón: los de 1944 que se refieren al tema de la representación de *Anáhuac* en 1921 y el de 1929 que toca el tema de la visita a la Universidad de Columbia en 1923-1924. Tampoco se conocen las fechas de su segundo viaje a Estados Unidos, aunque se puede especular que fue posterior al 10 de Septiembre de 1923, fecha en que realizó la liquidación de un contrato con el Repertorio de Música Otto y Arzoz, aunque en este documento no venga la firma del compositor. De lo que sí estamos seguros es que para principios de 1924 Miramontes ya se encontraba en suelo norteamericano, pues en la partitura original de la *Romanza de Malitl* se puede leer “Nueva York, 16 de enero de 1924”.

De acuerdo al escrito de 1929 este mismo año Miramontes regresaría a su patria. (MAP, II, 1929, 1, p.4). Aunque no tenemos la fecha exacta de este suceso, contamos con un recorte periodístico que nos habla de ello. Este documento nos dice que el compositor regresó a mediados del mes de octubre: “Hará una semana que llego de New York el notable compositor mexicano profesor don Arnulfo Miramontes, después de provechosa jira [*sic*] por el país vecino.” (*Excelsior*, 1924).

Finalmente, con respecto a este segundo viaje a los Estados Unidos, este mismo recorte periodístico nos habla de la opinión que Miramontes tenía sobre la teoría del sonido 13, tan de boga en su momento, y que nos arroja luz sobre las concepciones estéticas del músico talense, que, en general, siempre apuntan hacia un rumbo conservador:

Por lo que he leído de los escritos de él, acerca del sonido en cuestión, nada en claro ha sacado para conclusiones. No me convence, ni menos aquello de que las vetustas consagraciones del Arte tengan que ser derribadas de sus pedestales para dar paso al maravilloso sonido de que habla el señor carrillo. Yo creo que todos los músicos de México y del mundo artístico tienen perfecto derecho para pedirle aclaraciones científicas, que demuestra su teoría sin salirse de la discusión [...] Es de anhelarse que el señor Carrillo madure más sus nuevas ideas y las exponga oportunamente, en forma de sistema completo, con sus leyes indispensables de teoría, para ver si más tarde sea digna de tomarse en cuenta como una nueva y “práctica” base de música moderna. (*Excelsior*, 1924)

3.3 Primeros contratos con casas editoriales de música.

En 1922, año intermedio entre sus dos viajes a los Estados Unidos, Arnulfo Miramontes sería “agremiado del Grupo Nosotros” (Pareyón, 2007, p.676) pero eso no sería lo más relevante de dicho año, sino el hecho de que firmaría sus primeros contratos con casas editoras de música. He dado por sentado que esto fue así pues en la citada entrevista que ofreció a *El Universal Ilustrado* el 15 de septiembre de 1921 Miramontes mencionó que aún no se habían editado sus obras. Por lo tanto, los primeros Repertorios de Música que firmarían un contrato con el compositor para vender sus composiciones serían: Otto y Arzo el 17 de mayo y 15 de agosto de 1922, Salvador Cabrera el 22 de mayo de 1922 y Fanghaenel y Kuntze el 17 y 18 de mayo, 15 de agosto y 16 de octubre de 1922, siendo todos estos de la capital de la República. Las primeras obras de Miramontes en el mercado serían su romanza para canto y piano *El lirio en el valle* y las piezas para piano *Hoja de álbum, Por qué, Scherzino (El niño), Pequeña melodía, Ella, Arrulladora y Mazurka en la menor*. Posteriormente, a su regreso a México Miramontes firmaría un contrato con otro sello musical capitalino, de la Peña Gil Hnos el 23 de octubre de 1924, que pondría nuevamente al mercado las ocho piezas recién mencionadas.

La adquisición de estas obras no solamente podía hacerse por medio de estas editoriales, también podían conseguirse a través de las academias de piano y composición fundadas por Miramontes en diversos estados de la República. El adquirirlas en ellas tenía las siguientes características:

- 1.-Cada mes se publicará una obra que constará de 2 a 4 páginas
- 2.-Las obras que se publiquen serán fáciles, de mediana dificultad y difíciles, en estilo clásico, romántico y moderno moderado.
- 3.-El precio será de 1 a 2 pesos, según el número de páginas que contenga cada pieza.
- 4.-A todos los subscriptores se les abonará un 25 por ciento sobre el precio arriba indicado.
- 5.-El pago debe hacerse por vales o giros postales al recibir el subscriptor la pieza publicada.

(MAP, II, s.f., 8)

3.4 Periodo previo a su regreso a Aguascalientes.

El 27 de octubre de 1924, instalado nuevamente en México después de concluida su segunda estancia en Estados Unidos de Norteamérica, Miramontes participaría en un concierto organizado por Carlos del Castillo en la Escuela Nacional Preparatoria. Sería el “primero de la serie de cincuenta que aquella institución [organizaría] para celebrar su primer año de audiciones.” (*El Universal*, 1924, 1). Una de las obras de Miramontes que se interpretaron fue “el hermosísimo *Scherzo* [...] que como siempre, fue pedido el “bis” por una tempestad de aplausos.” (*Ibidem*)

Este Scherzo al que se hace referencia debe de ser el *Allegro Scherzando*, pues en el programa de mano de un concierto ofrecido el 30 de septiembre de 1953, en el cual se interpretó esta obra, se cita también al periódico *El Universal* de la siguiente manera: “como siempre, el hermoso *Allegro Scherzando* de Miramontes fue repetido a instancia de la clamorosa ovación del público delirante” (MAP, II, 1953). Como se puede ver, la idea es exactamente la misma que la anteriormente expresada.

Al mes siguiente y nuevamente a invitación del maestro Carlos del Castillo “tocó el maestro Miramontes en la Escuela Preparatoria N., [por motivo del] 5º Festival de la Serie “Nuestros Poetas” [en la que sustentó] una Conferencia, la Srita. Profa. María Luisa Ross, sobre Sor Juana Inés de la Cruz.” (MAP, II, 1929, 1, p.4). Sobre este concierto, una reseña periodística nos dice que todas las obras musicales interpretadas fueron de la autoría de Miramontes encantando al auditorio “por su belleza de inspiración”. (*El Universal*, 1924, 2):

Primero el Cuarteto en re menor, ejecutado por el Cuarteto del Conservatorio magistralmente. Luego el Preludio en do menor y el Scherzino “El Niño”, la Sonata en do menor y el Rondó, que el mismo autor tocó al piano con lujo de bellezas técnicas y de emotividad [...] Por último los números de canto, que se encargaron a la profesora señora María Luisa Escobar de Rocabrana: [...] Luz de Luna, el Lirio en el Valle y Alado y Breve Rumor . (*Ibidem*)

Por último, a finales de ese mismo año se interpretaría por segunda ocasión la *Suite Sinfónica Mexicana* de Miramontes en dos conciertos dados en Excelsior⁶⁴. Sobre esta segunda representación nos informa el periódico *Excelsior*:

⁶⁴El escrito se refiere a la estación radiodifusora *Excelsior Parker*

Toca a Excelsior Parker, la potente estación difusora de radio que con la Compañía Parker ha venido ocupando uno de los más salientes y distinguidos lugares de la radiotelefonía mexicana, transmitir el próximo lunes⁶⁵ a las 20 horas, la fuerte producción del eminente compositor y maestro jalisciense Arnulfo Miramontes. La Suite Sinfónica Mexicana será la noche del lunes próximo la emoción y la admiración de la armonización, contrapunto y fuga, y todas las galas del arte moderno, como lo demás, de los múltiples dilettanti, que buscan solamente su emoción sin análisis. (*Excelsior*, cfr., UNAM, 2009, p.297)

En esta misma estación radiodifusora la música de Miramontes volvería a presentarse el 5 de enero de 1925, cuando el mismo compositor interpretara el primer movimiento de su *Sonata para piano*:

El maestro Arnulfo Miramontes [...] ejecutó en el piano el primer tiempo de su Sonata en do menor, obra [...] en la que palpita todo el dolor de la gran tragedia que en esa época [la Revolución] ensangrentara el suelo de la patria.

Se trata incuestionablemente de uno de los músicos más inspirados con que contamos en la actualidad. Formado en una sólida cultura clásica sus obras son acabados modelos de estilo, de fluída inspiración y de rara perfección en todos sentidos.

Las bellezas que encierra su Sonata son verdaderamente extraordinarias y en especial el primer tiempo es una página que cautiva desde los primeros acordes por su sinceridad, lo diáfano de su inspiración, accesible hasta para los profanos y por la profunda emoción que despierta en el auditorio.

En cuanto a la ejecución de ésta obra, sólo diremos que el maestro Miramontes [...] un pianista de altos vuelos, subyugó por su técnica briosa y su estilo puro, de artista de corazón. (*Excelsior*, 1925)

Parece ser que esa fue la última actividad de importancia que Miramontes realizaría en la capital antes de volverse a instalar, después de diez años, en Aguascalientes, ya que “por prescripción médica, tuvo que abandonar la ciudad de México, y por vía de descanso, después de una actividad intensísima en su Arte, permaneció 5 años en Aguascalientes”. (MAP, II, 1929, 1, p.4)

Nuevamente desconocemos la fecha exacta de este traslado, aunque contamos con dos documentos que nos dicen que ya para marzo de 1925 Miramontes se encontraba

⁶⁵ 15 de diciembre de 1924

instalado en la ciudad hidrocálida. Uno de ellos es la fecha de finalización de su obra para piano *Mazurka-estudio*, dato que encontramos en la partitura: “Aguascalientes. 4 de marzo de 1925”. El otro documento es una carta enviada a Aguascalientes el 3 de marzo de 1925 de parte de Miguel Lerdo de Tejada, director de la Orquesta Típica y miembro de la dirección artística de la mencionada estación radiodifusora Excelsior Parker, en donde le pide al compositor le envíe las partituras del *Andante* de su *Suite Sinfónica Mexicana* y su *Danza Azteca*, pues desea tocarlas con su orquesta en una gira que llevarán a cabo en Sudamérica y Europa. (MAP, I, 1925).

3.5 *Iris*: declaración de amor a Aguascalientes.

Ya instalado en la ciudad hidrocálida, la siguiente obra de gran aliento que Miramontes compondría sería su ballet sinfónico *Iris*, “escrita el año de 1926 –Enero– en Aguascalientes, La tierra natal del compositor.” (MAP, II, s.f., 9, p.1)

Esta pieza se divide en siete partes, aludiendo cada una a un color del arco-iris, simbolizando así la “vestimenta septicoloreada [*sic*] de la vida que oscila entre la angustia del ser y el alegre y elegante quehacer de la acción, consistir [*sic*] de la existencia”. (*Ibidem*, p.2)

Se trata de una auténtica declaración de amor a Aguascalientes, a sus bellos atardeceres, que le valdría al compositor el reconocimiento de Horacio Westrup Puentes al mencionarlo en un poema que escribió sobre la hidrocálida ciudad:

Te quiero por tus viernes de Cuaresma; por los hermanos
Fernández Ledesma, de fama que ha llegado hasta París;
por los versos del vate Reyes Ruiz, porque el miraje de tus
horizontes, ya lo ha cantado Arnulfo Miramontes.

(Westrup Puentes, H., s.f.)

Iris es otra de sus obras que se inserta dentro del estilo de música programática. Se cuenta con dos versiones del texto descriptivo para la obra.⁶⁶ Estos escritos pueden dividirse en dos partes, la primera de ella hace un retrato de las condiciones climáticas de la ciudad de Aguascalientes, donde “la transparencia del aire es maravillosa; la comba celeste es toda ella `una intensa vibración azur´ cercada de lejanías profundas”

⁶⁶La única diferencia entre ambos es estilística, pues el contenido es el mismo.

(MAP, II, s.f., 9, p.1). Esta primera parte describe también el cielo de la ciudad en las diferentes horas del día:

Los crepúsculos, de una belleza indescriptible, son derroche de colores sobre los cuales triunfa al fin la magnífica gama de los rojos que parece precipitarse como un torrente de fuego sobre el Picacho, o como si el sol llendose [*sic*] a dormir arrojara sobre él su púrpura vestimenta.

El amanecer es igualmente hermoso perfumado con el aroma de los cercanos huertos ¡tan íntimos como el alma de la recolecta ciudad! que expande un tibio vientecillo.

Al medio día el sol semeja enorme lis de oro destacando en un fondo limpiamente azul.

Y la azulada noche sempiternamente “noche estrellada” –según el decir popular– en sus tres dimensiones, brilla como un diamante tallado de incontables facetas. (*Ibidem*)

Y finalmente hace referencia al arcoíris que resulta de las lluvias:

poco a poco la lluvia va cediendo hasta que cesa de llover, entonces sobre el cielo aún tempestuoso, se tiende magnífico al Arco Iris, el viento va limpiando al cielo de nubes y a poco vuelve a brillar el sol en toda su esplendidez antes de ocultarse, dando origen a la magnífica fiesta de los colores vesperales. El iris se multiplica en las gotas de agua que aún oscilan sobre las hojas de los árboles y sobre la esponjada verdura de los huertos; en los surtidores de las fuentes, en todas partes donde dancen rayos solares con gotas líquidas. (*Ibidem*, p.2)

En la segunda parte de ambos escritos se hace una descripción de los siete colores del arcoíris, cada uno de ellos dotado de una característica musical y psicológica.⁶⁷

El texto es dueño de un gran sentido poético que nos regala además diversas características de la personalidad del músico. Se descubre un compositor romántico e idealista, pero también un hombre religioso,⁶⁸ el cual nos legó partituras de música sacra, tales como numerosas obras corales, algunas de las cuales, lamentablemente, se encuentran perdidas; su ya citado *Oficio de difuntos* y *Requiem*, una *Misa solemne* y cuatro oratorios. Miramontes fue un hombre formado en el catolicismo, fe que sin duda alguna profesaba tanto en su quehacer artístico como en su vida cotidiana y familiar⁶⁹.

⁶⁷ La descripción completa de *Iris* se encuentra en el anexo 1.4

⁶⁸ “Miramontes [...] escribe música como pintaba Frá Angélico, es decir, de rodillas y en perpetuo éxtasis”. (MAP, II, s.f., 9, p. 2)

⁶⁹ Ese mismo año, el 19 de marzo, su hijo Arnulfo de San Patricio recibirá su primera comunión en la Iglesia de San José de Gracia de Aguascalientes. (MAP, II, 1926)

Para el año siguiente Miramontes organizaría un “Festival-Beethoven [...] con objeto de conmemorar el 1er Centenario de la muerte del gran Maestro de Bonn [en el cual interpretó] el 3er Concierto para piano, la Sonata Rayo [*sic*] de luna [programó el] Cuarteto 16 [y dirigió] la Egmont y otras obras.” (MAP, II, 1929, 1, p.4)

Durante su estancia en Aguascalientes Miramontes se dedicó no solo a la composición, sino también “a la enseñanza, adar conciertos y reorganizó la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes con la cual dio bajo su dirección, una serie de 8 Conciertos con un éxito brillante. En estos conciertos se tocó por primera vez Iris, Bellet [*sic*] en 7 números y su Baile Mexicano”. (*Ibidem*) Este último punto, el ser director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes⁷⁰, sería de gran importancia en su carrera musical.

3.6 Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.

En ese entonces, la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes (OSA) tuvo que reorganizarse para volver a fungir como tal:

En 1927, por su iniciativa [Alejandro Topete del Valle] fue creada la segunda Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, realizada su organización bajo la dirección del maestro Don Arnulfo Miramontes [...] Esta orquesta funcionó durante algo más de dos años, dando de ocho a diez conciertos periódicamente. Ésta había sido la corporación musical más numerosa, con 65 músicos en total⁷¹. (Topete Ceballos, *Conciencia* –versión electrónica–, s.f.)

De esta primera etapa como director de la OSA contamos con el programa de mano del concierto inaugural, ofrecido el 3 de marzo de 1928, en el cual se interpretarían las siguientes obras: obertura *Egmont* de Beethoven, *Danza Num. 2 y Num. 6* de Brahms, *Pizzicatti* del ballet *Sylvia* de Delibes, *Serenata* de Pierne, *Nocturno* de Chopin, *Marcha nupcial* de Canivez y, como número final, su ballet sinfónico *Iris*, “obra de tendencia modernista dada su forma, armonización y estilo”. (MAP, II, 1928, 1.)

Al respecto del periodo de la permanencia del músico jalisciense al mando de la OSA Alejandro Topete del Valle, cronista de la ciudad de Aguascalientes, escribió que “fue director de nuestra segunda Orquesta Sinfónica de Aguascalientes por los años de 1927 a 1929.” (Topete del Valle, cfr., *El Heraldo*, 1983)

⁷⁰ Miramontes también sería titular de esta orquesta en 1934.

⁷¹ Su hermano Pedro Miramontes era violín segundo.

Sobre la remuneración económica que Miramontes tenía por cada concierto de la OSA nos dice el cuadernillo de ensayos de la orquesta de abril a junio de 1928⁷²:

Las personas indicadas anteriormente, miembros de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, en junta celebrada el nueve de mayo de mil novecientos veintiocho [sic] en el salón de estudios de la misma, después de haber emitido por escrito secretamente su opinión respecto al tanto por ciento que debe percibir un director, en el producto de los conciertos, y sacado el promedio de los dictámenes, dió el siguiente resultado: veinticinco por ciento de los productos indicados se aplicará al Director de la Orquesta, con lo que todos los asistentes estuvieron conformes, firmando para corroborar. (MAP, 1928, 2)

Hasta ahora, sólo se sabe de una anécdota sobre Miramontes como director de orquesta, relatada por uno de los primeros violines de la OSA de ese entonces:

Recuerdo que durante un ensayo dirigido por el maestro Miramontes, éste, durante más de quince minutos rectificó, de una por una, la posición de los dedos de los contrabajos sobre su instrumento hasta quedar satisfecho. Dese cuenta el temor que prevalecía en este momento entre los demás ejecutantes.

El oído musical del maestro Miramontes [...] era sorprendente, fuera de lo común, y le permitía distinguir sin el más mínimo error el instrumentista que se había equivocado. Sin embargo, nunca se vio al maestro una muestra de enfado o de alteración, era muy respetado, a tal grado que la mayoría de los instrumentistas de la orquesta sinfónica lo apreciábamos, lo admirábamos, pero, por deferencia, no nos acercábamos a él sin previa solicitud. (Soto García, *El Informador*, 1991)

3.7 Composiciones

Volviendo a su actividad como compositor, se sabe que en este periodo en que residió en Aguascalientes “a pesar de su delicada salud, produjo su “IRIS” [...] terminó su Segunda Sinfonía en Re Mayor; escribió además 5 Preludios, Vals-Estudio, Mazurka-Estudio, Ninfas, Arrulladora y además sabemos que su Segunda Opera ya la está

⁷²Las fechas registradas de los ensayos de la OSA de abril a junio de 1928 son las siguientes: 13, 18, 20, 24, 26, 27 y 28 de abril; 11, 16, 18, 23, 25, 28, 29, 30 de mayo y 8, 15, 20, 22, 23, 27 de junio.

trabajando.” (MAP, II, 1929, 1, p.4). Hablando de sus obras editadas, se cuenta con un escrito a máquina que muy probablemente haya sido de esta época, dirigido al Repertorio A. Wagner y Levien de la Ciudad de México, que enlista las obras de Miramontes publicadas hasta ese momento en esa editorial y, muy probablemente, en cualquier otra del país. El total de piezas enunciadas son 16, que están divididas en las siguientes categorías:

-Cinco piezas de concierto: *Preludio num. 1, Preludio num. 2, Mazurka-Estudio, Scherzino y Pastores.*

-Ocho piezas de salón: *Hoja de álbum, Ninfas, Minuetto en do mayor, Ella, Arrulladora, Mazurka en la menor, ¿Por qué? y Pequeña melodía.*

-Una obra para estudio: *Fuga a dos partes.*

-Dos romanzas para canto y piano: *El lirio en el valle y Alado y breve primor.*

(MAP, II, s.f., 10)

En este escrito todas las piezas tienen una breve descripción. En las realizadas a las obras *Scherzino (el niño)* y *Arrulladora* se vuelve a mostrar una vez más a Miramontes como creador de música programática:

Scherzino (el niño) [...] sus temas juguetones y censillos pintan la imagen de un niño que corretea, salta, canta, tropieza, cae y se hace daño; se pone serio un momento. Pero sintiéndose filósofo, reanuda su jugar, llevando aún las huellas de las lágrimas. [...] Arrulladora. Es una madre que con suma ternura arrulla a su pequeño hijo. Hay momentos de sobresalto, porque teme fatal desenlace a causa de la terrible enfermedad que aqueja al pequeño. Ella se levanta suavemente. El pequeño duerme tranquilo, Ella se aleja... (*Ibidem*)

En este escrito se menciona también la cantidad de romanzas para canto y piano que había compuesto hasta ese momento: “El maestro Miramontes tiene una serie de 15 canciones, de las cuales sólo ha publicado Alado y Breve Primor y El Lirio en el Valle, canciones que han tenido un gran éxito y que se cantan en conciertos frecuentemente.” (*Ibidem*). Es un dato interesante, pues actualmente sólo se ha comprobado la existencia de catorce romanzas, de las cuales al menos una fue compuesta después de esta época, pues se trata de un recitativo de su ópera *Cíhuatl*, creada varios años después. Es decir, de acuerdo a este escrito hay al menos dos canciones de Miramontes que se encuentran perdidas.

Este catálogo no está fechado, sin embargo, no pudo haberse escrito antes de 1928, pues de las piezas que menciona se sabe que *Ninfas* la compuso en Aguascalientes el 12 de febrero de 1928.⁷³ Debido a que involucra a algunas de las piezas mencionadas en este escrito, menciono aquí que se cuenta con una carta de Miramontes fechada el 18 de mayo de 1929 y dirigida también al Repertorio A. Wagner y Levien en la que el compositor pedía el aseguramiento⁷⁴ de sus obras para piano *Mazurka-Estudio, Preludio num. 2, Pastores y Hoja de álbum* en los Estados Unidos. (MAP, I, 1929). Este tercer capítulo finaliza a la par del escrito de 1929 el cual, como último dato, menciona que Miramontes “pronto irá a Europa a hacer una jira, con objeto de dar a conocer sus obras de orquesta y de piano”. (MAP, II, 1929, 1, p.4). Una gira que quedó solamente en intenciones, pues no existe documento alguno que confirme esta nueva visita al Viejo Continente. Es este el último dato que se menciona; sin embargo, dicho escrito está fechado en mayo de 1929 y por lo tanto no alude un lamentable hecho ocurrido cinco meses después, cuando su hermana Josefa fallecería (MAP, II, 1929, 2)⁷⁵. Esta sería la primera de tres sensibles pérdidas que Miramontes recibiría en menos de siete años.

⁷³Fechado en la partitura.

⁷⁴ Se refiere al Copyright. A lo largo de su vida Miramontes registraría gran parte de sus obras en Estados Unidos.

⁷⁵ De los decesos de sus dos hermanos, el de Josefa sería el único que presenciaría Miramontes en edad adulta, pues la muerte de Pedro sería hasta 1965, cinco años después del fallecimiento del compositor. (MAP, II, 1965, 1)

Capítulo IV

Músico, crítico y pedagogo, 1930-1936

Amado Maestro:

Hemos recibido de Ud. el inapreciable beneficio de la enseñanza. Su influencia en nuestra vida artística, que apenas empieza, no ha sido de Maestro a discípulos, sino de padre a hijos pequeños. Así, ha ido guiando nuestros pasos y nutriendo nuestra inteligencia con el Arte sano, puro, que nos levanta de las miserias de la tierra y nos acerca a Dios [...] Ojalá que todos los presentes lleguemos realmente a servirnos de los conocimientos que de Ud. recibimos, para bien de la humanidad, y que el distintivo de nuestra querida Academia sea siempre la Unión y Ayuda mutua que, prescindiendo de pasiones ruines, busca siempre algo noble, santo y grande en la propagación del arte.

Refugio Torres Pico, 1927.⁷⁶

⁷⁶MAP, I, 1927.

4.1 Conciertos.

Pese a que el escrito de 1944 ubica el estreno del *Concierto para piano y orquesta* en Mi Mayor de Miramontes hacia 1931, lo cierto es que éste tuvo su primera interpretación el 27 de abril de 1930 en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP). El solista fue el mismo compositor, acompañado de la Orquesta Filarmónica Mexicana de la Facultad de Música bajo la batuta de José Rocabrana. (MAP, II, 1930, 1)

La fecha de conclusión de su *Concierto* nos lo ofrece un escrito a máquina:

El concierto en Mi Mayor del Maestro Arnulfo Miramontes, escrito en Septiembre 19 de 1914 en Aguascalientes, es una obra cíclica que muy pocos compositores han escrito, dada la dificultad que presenta en su desarrollo mantener cierto interés en medio de la unidad temática que predomina en esta clase de obras evitando la monotonía. (MAP, II, s.f., 11)

Gracias a que en la misma partitura están fechados los tres movimientos de esta obra se sabe que el término del primer y segundo se llevarían a cabo el 3 y 10 de septiembre de 1914 respectivamente.

Por otra parte, sólo el tercer movimiento sería escrito en Aguascalientes, se desconoce si de manera íntegra o parcial, mientras que los dos primeros movimientos los compuso en Lagos de Moreno, Jalisco, durante su breve autoexilio de la ciudad hidrocálida por motivo del arribo de la revolución mexicana a Aguascalientes, como ya se ha visto.

También de este año 1930 ofreció dos conciertos en el mismo Anfiteatro de la ENP donde estrenó su *Concierto para piano y orquesta*. En ambos se interpretarían obras para piano exclusivamente de Miramontes, siendo los dos programas completamente diferentes. Uno de ellos fue ofrecido el domingo 15 de junio, dedicado “muy atentamente, al Sr. Ing. Don Pascual Ortiz Rubio, Presidente Constitucional de la República Mexicana” (MAP, II, 1930, 2), mientras que el otro fue llevado a cabo el 27 de julio, esta vez con dedicatoria a diversas personalidades políticas como: el “Sr. Ing. Don Pascual Ortiz Rubio, Presidente Constitucional de la República Mexicana, al Sr. Lic. Don Aarón Sáenz, Secretario de Educación Pública y al Sr. Lic. Don Carlos Trejo y Lerdo de Tejada, Sub-Secretario de Educación Pública”. (MAP, II, 1930, 3)

El programa del concierto del 15 de junio fue el siguiente:

- 1.- Nocturno núm. 2. (1914).
 - 2.- Scherzo (1914).
 - 3.- ¿Porqué? (1914).
 - 4.- Pastores (1921).
 - 5.- Mazurka-Estudio (1925).
 - [...]
 - 6.- Preludio núm. 2. (1921).
 - 7.- Preludio en fá. (1921).
 - 8.- Preludio cromático. (1925) .
 - 9.- Preludio y
 - 10.- Fuga. (1915) sobre los temas mexicanos “El Payo”, “La Diana” .
 - [...]
 - 11.- Arrulladora núm. 2 (1925)
 - 12.- Scherzino (el niño) (1914).
 - 13.- Hoja de álbum (1907).
 - 14.- Pequeña melodía (1908).
 - 15.- Estudio de Octavas (1915).
- (MAP, II, 1930, 2)

Sobre este recital contamos con dos reseñas periodísticas. La primera, publicada en *El Nacional Revolucionario*, dice:

Ante un público selecto que fue arrastrado de entusiasmo ante el desbordamiento técnico, pleno de aspiración y sentimiento en la actualidad también escaso, debido al mal entendido modernismo, pudimos saborear obras de un interés sumo en todos los estilos hoy conceptuados como dignos: sentimental, severo y modernista.

Miramontes tuvo el talento de hacer una verdadera exposición de toda su obra, desde las primeras composiciones hijas de su juventud romántica y pura, hasta las de su madurez concienzuda y sobria, en la que se revela, no al hombre actual que muchos echan en olvido quizá porque no les conviene tomar en cuenta, sino al creador, al innovador consciente, certero y seguro, cuya obra será estimada por los ya serenos dentro de corto tiempo. (*El Nacional Revolucionario*, 1930)

La segunda reseña nos la ofrece el periódico *Excelsior*:

Miramontes se ha revelado en este concierto como compositor de altos vuelos y pianista de verdad, pues posee una técnica con la cual produce un sonido desde el más delicado “pianísimo” hasta el más intenso “fortísimo” siempre de buena calidad y tan completo que en momentos imita al órgano en su uniformidad. (*Excelsior*, 1930)

Más adelante, en esta segunda reseña se hace mención especial a su *Preludio cromático*, que por su descripción seguramente se refiere al *Preludio No. 4* titulado *Burlesco*:

Es de un marcado modernismo desarrollado en bases sólidas que descansan en las inmovibles columnas que sostienen el arte, como los son Bach, Haendel, Beethoven, etc., los grandes creadores y revolucionarios de su tiempo. En este Preludio Cromático, emplea Miramontes sabiamente la escala de tonos, la doble armonía y disonancias, muy discretamente; la idea está perfectamente definida, al igual que la forma, alejándose por completo de amaneramientos y estridentismos, en cuyo error han caído muchos autores modernos por falta de una base sólida. (*Ibidem*)

Por otra parte, las obras que se incluirían en el programa de mano del concierto realizado el 27 de julio serían:

- 1.- Yo te amo... (1914).
- 2.- Inquietud (1915).
- 3.- Arrulladora Núm. 1 (1921).
- 4.- Minuetto en Dó may. (1907)
- 5.- Preludio Núm. 1. (1921)
- 6.- Preludio heroico. (1925)
- [...]
- 7.- Nueve Variaciones sobre el tema mexicano “El Barquero” (1915)
- 8.- Fuga a 4 voces. (1911)
- 9.- Eco (1918).
- 10.- Preludio cromático (a petición).
- [...]
- 11.- Adagio Cantabile. (1916).

- 12.- Ninfas (Aire de Baile) (1926).
 - 13.- Estudio de glissando. (1922).
 - 14.- Pierrot. Estudio staccato (1911).
- (MAP, II, 1930, 3)

En ambos programas de mano se hace la publicidad de la Academia de piano Miramontes, en la que se imparten “cursos completos de piano para principiantes, para estudiantes más adelantados, para maestros y para concertistas” (MAP, II, 1930, 2-3) situada en la calle de Monterrey No. 129 de la Ciudad de México. Tanto este documento como el que a la dirección de su Academia está dirigida una carta fechada el 15 de septiembre de 1930 de parte del Dr. Artur Rodzinski, director de la Philharmonic Orchestra de Los Ángeles, California, en la que se habla del interés que tiene el director de orquesta por recibir composiciones del talense, (MAP, I, 1930) pueden ser pruebas de que ya para 1930 Miramontes se encontraba nuevamente instalado en la capital de la República. Hay que recordar también que ese sería el año en que la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, que había ayudado Miramontes a formar, se desintegraría, por lo que no sería descabellado el pensar que tras este suceso el compositor decidiera volver a la capital.

Ese año tan productivo cerraría con la obtención de dos premios en el Concurso Musical Querétaro 1930 por sus composiciones *Preludio Cromático* y *Marcha Querétaro*, “en virtud de convocatoria expedida por la Junta de Navidad⁷⁷” (MAP, II, 1931, 1-2).

El escrito de 1944 menciona que “en 1931 tocó Miramontes un Ciclo de Conciertos en los que dió a conocer 44 de sus obras de piano, contándose entre ellas su Gran Sonata en Dó menor; “Pierrot”, Estudio staccato; Preludios etc.” (MAP, II, 1944, 1, p.5; 2, p.5) e inmediatamente después dice que su *Concierto para piano y orquesta* sería dado a conocer más tarde. Hemos visto ya que este último es un dato erróneo, pues su *Concierto* en realidad fue estrenado en 1930. Si se toma en cuenta este dato falso, solamente en lo que concierne al año, es muy probable que su mencionado “Ciclo de Conciertos” se haya realizado también en 1930 y que los conciertos de junio y julio que hemos citado sean parte de ellos.

El ya en una ocasión mencionado escrito titulado “Concierto Miramontes”, que he atribuido al mismo Miramontes, probablemente se inserta en este periodo en el que el

⁷⁷ El presidente de la Junta de Navidad era Juan Aptica [ileg.] y el Secretario era A. Vega Pimentel. (MAP, II, 1931, 1-2)

compositor se dedicó a dar a conocer sus obras para piano. En este escrito se dan explicaciones de doce de sus obras para piano, entre ellas, las realizadas sobre *Pequeña melodía* y *Scherzino (El niño)*, que fueron mencionadas, respectivamente, en el Capítulo 1 y 3 del presente trabajo.

Una de las obras que menciona el escrito, *Baile Mexicano*, se trata de una transcripción⁷⁸ que Miramontes haría de su obra sinfónica homóloga⁷⁹ la cual fue escrita a comisión de Repertorio Munguía “con el objeto de que se pusiera en escena y fuera dado a conocer por la famosa bailarina rusa Rosa Ruzkaya; mas esto no se llevó a cabo porque la artista tuvo que salir violentamente a Europa, quedando música y decoraciones en espera de una oportunidad.” (MAP, II, s.f., 12). La obra está basada en una leyenda prehispánica facilitada por el Museo Nacional de Arqueología (MAP, II, s.f., 2) y trata del castigo que un emperador azteca ha impuesto a Malitl⁸⁰ por haberlo despreciado, entregando su corazón a uno de sus vasallos. Ella debe de bailar sobre el pecho de su amado, que atado y cubierto se encuentra tendido. Malitl baila con delicadeza, pero, bajo la orden del emperador, es obligada a acelerar el ritmo. “La joven nota con pavor que el cuerpo que con sus pies ha hollado, está inmóvil. Angustiada lo descubre y con terrible desesperación ve que aquel noble pecho, macerado, ensangrentado, ya no palpita: el amante ha muerto sin exhalar una queja...”⁸¹ (*Ibidem*). Entre todas las piezas para piano que formaron parte del mencionado Ciclo de Conciertos la *Sonata para piano* de Miramontes es la obra más importante. El escrito de 1944 nos sugiere que esta obra fue estrenada en estos conciertos ofrecidos, aunque el escrito de 1929, después de hablar de su segunda estancia en Norteamérica, dice que Miramontes “regresó el siguiente año [1924] a México y a raíz de su llegada nos dió a conocer su Sonata en do menor para piano” (MAP, II, 1929, 1, p.4). A la fecha, no contamos con programa alguno que nos diga cuándo se llevó a cabo la *premier* de esta obra.

Con lo que sí contamos es con un comentario realizado por E. Babcock, de la Agencia Internacional de Música New York, a propósito de esta obra: “La gran Sonata para Piano y el Preludio Num. 1 de Miramontes son obras verdaderamente interesantes; para

⁷⁸ Las otras transcripciones para piano que Miramontes haría de obras sinfónicas suyas son tres: *Tema y 9 Variaciones sobre el tema mexicano El Barquero*, *Fantasia tapatía* y *Preludio y Fuga-Fantasia*, todas ellas tomadas de algún fragmento de su *Suite Sinfónica Mexicana*.

⁷⁹ En ocasiones citado como Danza Azteca o Baile Azteca.

⁸⁰ Probablemente la romanza para canto y piano de Miramontes titulada Malitl haya sido inspirada también en este mismo tema.

⁸¹ La descripción completa del *Baile Azteca* se encuentra en el anexo 1.5

él ya no existen dificultades ni en forma ni en ejecución como pianista” (Babcock, cfr. MAP, II, 1938, 2)

4.2 Revista *México Musical*.

En 1931, Miramontes realizaría varios escritos para la revista *México Musical* que dirigía Carlos del Castillo. Mencionaré tres de ellos.

Publicado en julio de 1931 “El Director de la Orquesta Sinfónica debe ser nombrado por oposición” es un escrito en el que Miramontes sugería a la Secretaría de Educación Pública que el nombramiento de director de orquesta debía ser realizado

por oposición, lo mismo que todo el personal que compone la mencionada agrupación; de este modo se pondría al frente de la Sinfónica un director competente y se tendría también el mejor elemento instrumentista [...] Después de haber nombrado al director y al personal de la Sinfónica, es urgente declarar inamovibles estos puestos, con el fin de que se llegue a una uniformidad, tanto en el sentido técnico cuanto artístico y evitar cambios que tanto perjudican en general a todo conjunto y muy especialmente a los de este género. (Miramontes, *México Musical*, 1931, p.7-8)

Ofreciendo como apoyo a su idea el que varios directores de orquesta de talla internacional han permanecido al frente de una orquesta por largos periodos:

Mengelberg, al frente de la Concertgebouw Orchestra, tiene muchos años como director y ha logrado hacer de esa agrupación una maravilla, que ha triunfado en toda Europa en sus giras frecuentes que ha hecho; Furtwangler, como director de la Orquesta Sinfónica de Berlín, también cuenta ya varios años y ha llevado a ese conjunto a una alta perfección artística; Stokowski, el gran director ruso que no ha mucho nos visitara, dirige, hace varios años, la notable Orquesta de Filadelfia, y Toscanini, que hace diez años dirige la Orquesta Sinfónica de Nueva York [...] con la cual hizo una gira triunfal por Europa el año pasado. (*Ibidem*, p.8)

Aclarando que “el hecho de ser inamovible el puesto de director de orquesta no quitaría que otros directores puedan [dirigirla]; esto redundaría en provecho del público como una novedad, en provecho de la orquesta misma y, sobre todo, [formaría] directores de orquesta [muchos] jóvenes músicos se revelarían como tales.” (*Ibidem*)

Finalmente, menciona que se debía de dar preferencia a la interpretación de las obras musicales mexicanas

haciéndolas oír no una sino muchas veces, con objeto de que nuestro público las llegue a conocer, pues Bach, Beethoven y Debussy se conocen porque se han tocado millares de veces. Con este fin es bueno que en el archivo de la Orquesta Sinfónica se deje una copia de todas las obras mexicanas para las ejecuciones subsecuentes. [...] Yo he hecho impulsos por conseguir que mis obras sinfónicas ya consagradas sean oídas por nuestros entusiastas dilettantis, compañeros y mexicanos todos que aman la producción mexicana; pero el tiempo pasa y mis armarios se llenan de partituras, y yo voy envejeciendo sin conseguir mi objeto. Me temo que se perpetúe ese estado de cosas si no acude alguien de buena voluntad en mi ayuda, a fin de conseguir que las batutas de las orquesta en esta ciudad no continúen por más tiempo exclusivizadas, en cuyo impulso, bien logrado, se habrá hecho una oportunísima labor pro patria.⁸² (*Ibidem*)

Un mes después, en esa misma revista, Miramontes publicaría una crítica a José Rolón, acusándolo de ser “apóstata de su propia ciudadanía musical y de sus mismas enseñanzas” (Miramontes, *México Musical*, 1931, p. 9), diciendo eso a propósito de un artículo que Rolón publicaría el 5 de julio en el periódico *El Universal* donde expone una serie de ideas sobre las obras premiadas en el concurso a que convocó la Universidad Nacional Autónoma de México (*Ibidem*). Ante la crítica que le haría de su cantata *Otoño*⁸³ Miramontes se defendería diciendo que su obra “está escrita en un estilo polifónico que es el más elegante y que nada tiene que ver con ‘su recuerdo a las Cavatinas’, las que fueron escritas para una voz y en un estilo homofónico y trivial, es decir, opuesto enteramente a mi Cantata.” (*Ibidem*). Como parte de su defensa, Miramontes realizaría una crítica a la obra *Cuauhtémoc* de Rolón: “obra es esta llena de rebuscamientos e incoherencias en su parte armónica, que asfixia la melodía [...] matando su ritmo [...] El enlace de acordes mayores y menores, en sus relaciones cromáticas y politónicas, para formar una técnica nueva y original, nada tienen de

⁸² De acuerdo a Francisco Agea en su trabajo sobre las actividades llevadas a cabo por la Orquesta Sinfónica de México (OSM) de 1928 a 1948, la OSM interpretó en ese periodo un total de 93 obras creadas por 33 compositores mexicanos, recibió 33 directores huéspedes, 16 de nacionalidad mexicana y tuvo 48 solistas pianistas. El nombre de Arnulfo Miramontes no figura en ninguna parte del trabajo. (Agea, 1929, pp.10, 12, 27).

⁸³ No queda claro en el escrito si la cantata *Otoño* de Miramontes fue una de las obras premiadas en dicho concurso.

nuevo.” (*Ibidem*, p.10) Finalmente, el texto concluye con una particular propuesta del músico talense:

El público, señor Rolón, es el Juez Supremo que acepta o rechaza y su fallo se mide en el aplauso lleno de calor y prolongado con que premia a las obras de valer y en el aplauso corto y frío con que rechaza las obras sin valor; esto último fue lo que escuché cuando terminaron la ejecución de su “Cuauhtémoc”, convenciéndome una vez más de su impopularidad; más para que usted se convenza de ello, lo invito, de la manera más formal, para que toquemos y dirijamos nuestras obras de piano y orquesta, dejando al público el fallo correspondiente. (*Ibidem*, p.10)

Sobre el tercer escrito, se desconoce si fue publicado, pues sólo se preserva el escrito original. Lleva por título “El estudio del Piano como base de enseñanza musical superior”, fechado en el mes de julio de 1931. Aquí Miramontes habla de la importancia de que la enseñanza musical superior “debe descansar en bases muy sólidas; considerando que el alumno de hoy será el maestro de mañana.” (MAP, II, 1931, 3, p.1). Miramontes consideraba que “el estudio de piano, como base de enseñanza musical superior, es de urgentísima necesidad en todos los estudios musicales. Ningún instrumento, exceptuando el órgano, tiene tantos recursos y para el cual se han escrito [tantas] obras maestras”. (*Ibidem*) y hacía incapié en que “todo instrumentista [debía] de tener conocimientos de piano”. (*Ibidem*, p.3) extendiendo esta idea también al director de orquesta y compositor, quien debía además de estudiar el órgano. (*Ibidem*, p.2).

Miramontes argumentaba que al compositor debía de “exigírsele mayor cultura musical, porque es el que va elaborando y marcando con sus obras el progresos musical de un país” (*Ibidem*, p.1)

A Miramontes el estudio del piano le resultaba tan importante que escribió:

Eslava⁸⁴ recomienda lo siguiente: “Antes de emprender el estudio del piano u otro instrumento procúrese estudiar armonía”. Yo, diría lo contrario: Antes de estudiar armonía, procúrese estudiar piano, de éste modo el alumno verá más pronto y claro muchas de las reglas, que sin tener conocimiento del teclado les parecerían oscuras e impenetrables. (*Ibidem*, p.3)

⁸⁴ Miguel Hilarión Eslava (1807 – 1878): compositor y musicólogo español.

El escrito finaliza con una frase que nos habla de la seriedad con la cual Miramontes veía la música:

Todo aquél que se dedique a la música debe de perseguir dos cosas esenciales: desarrollar la parte técnica del instrumento a que se dedique y procurar ser músico, es decir, saber lo que se toca o se canta, para que su interpretación sea justa y llegar de éste modo al sumun [sic] de perfección, pues hay que convenir que la técnica no es sino un recurso para poder alcanzar éste tan anhelado fin. (*Ibidem*, p.4)

Pese a que existe un folleto sobre la Academia de piano y composición de Miramontes fechado en Aguascalientes en enero de 1932, lo más probable es que aún en esa fecha se encontrara el compositor instalado de base en la Ciudad de México, pues se sabe que tenía diversas Academias en distintos estados de la República a los que viajaba para ofrecer clases periódicamente.

El músico tendría una dolorosa pérdida familiar el 27 de julio de este mismo año, fecha en la que el compositor quedaría viudo. La falta de documentos que nos hablen de ello hace que no sepamos nada acerca de este deceso, solamente que acaeció en la Ciudad de México. (MAP, IV, 2013, 1, p.1) Nuevamente el oscurantismo de su vida emocional se nos impone y sólo podemos especular que este haya sido el principal motivo por el que Miramontes decidiera, al poco tiempo, trasladarse nuevamente a Aguascalientes con su hijo.

En 1933 Carlos del Castillo anunció en su revista *México Musical* la próxima organización de una serie de conciertos-conferencias en honor a “nuestros músicos injustamente olvidados y postergados [...] un homenaje digno de ellos y una severa lección para los que educan a México en la ingratitud y en el extranjerismo” (Castillo, *México Musical*, 1933, p. 17) En este mismo anuncio se enlistan los músicos a los que se rendiría homenaje, los cuales serían, aparte de Arnulfo Miramontes: Luis Baca, Joaquín Beristáin, José Ma. Bustamante, Antonio Ma. Campos, José Ma. Carrasco, Mariano Elízaga, Ernesto Elorduy, Felipe Villanueva, Ricardo Castro, Baltasar Gómez, José Antonio Gómez, Roberto Marín, Juan Hernández Acevedo, Julio Ituarte, Tomás León, Cenobio Paniagua, Joaquín Luna, Luis Medina, Melesio Morales, Miguel Meneses, Aniceto Ortega, Ángela Peralta, Miguel Planas, Jesús Rivera, Rosendo Sánchez, Antonio Valle, Octaviano Valle, Padre Velázquez, Delfina Mancera, Hernando Villalpando, Gustavo E. Campa, Julián Carrillo, Rafael J. Tello, José H.

Vázquez, Alejandro Cuevas, Velino M. Preza, Pedro Michaca, Francisco Nava, Estanislao Mejía, Antonio Gómezanda, Fernando Soria y Manuel M. Ponce. (*Ibidem*)

En gratitud a la inclusión en esta serie de conciertos-conferencias, Miramontes escribiría:

La invitación que hace usted en su acreditada revista “México Musical”, con objeto de honrar a los Músicos Mexicanos del Pasado y Contemporáneos, organizando una grandiosa serie de veinte Conciertos –Conferencias, con obras de aquéllos y de éstos, es altamente noble, patriótica y digna del más caluroso aplauso. [...] Ojalá que el Señor Bassols, Ministro de Educación Pública, haciendo a un lado exclusivismos que entorpecen el adelanto de facultades que abundan en nuestro patrio suelo, secundára esta patriótica idea, proporcionando la Orquesta Sinfónica de México; de este modo, muchos de los compositores actuales, tendríamos la oportunidad de dar a conocer nuestras obras sinfónicas. (Miramontes, *México Musical*, 1933, p. 10)

Desafortunadamente no contamos con ningún programa de mano de este Ciclo de Conciertos-Conferencias que nos confirme que se llevaron a cabo en su totalidad los veinte recitales anunciados.

4.3 Orquesta Sinfónica de Aguascalientes.

Hacia 1934 Miramontes se trasladó de nueva cuenta a Aguascalientes, y en ese mismo año “se le nombró Director titular de la Orquesta Sinfónica de dicho lugar” (MAP, II, s.f., 13) Nuevamente no sabemos con exactitud en que fecha Miramontes se trasladó a Aguascalientes. Sin embargo, esto fue en algún momento de 1933, probablemente, después de la finalización del curso escolar correspondiente a ese año, pues contamos con el anuario del Colegio Francés de 1933 donde es mencionado el hijo de Miramontes, que entonces cursaba el primer año de enseñanza secundaria, como uno de los integrantes de la Legión de Honor ganador del Premio de Excelencia Guillermo Fernández. (MAP, II, 1933)

Por otra parte, existe un escrito del mismo Miramontes que trata sobre su *Segunda Sinfonía* en re mayor. Este texto viene a confirmar que, efectivamente, en algún momento de 1933 el compositor se encontraba instalado en Aguascalientes: “Mi

Segunda Sinfonía, en Ré mayor, Op. 80⁸⁵ la escribí en Aguascalientes, el año de 1933”. (MAP, II, 1959). Este mismo escrito nos ofrece un rasgo estilístico de la obra musical de Miramontes que vale la pena mencionar:

[En] mi Segunda Sinfonía en Ré mayor [...] me propuse [...] lo mismo que en todas las subsecuentes que he escrito [...] fusionar los estilos clásico, litúrgico, polifónico, romántico y moderno, porque tengo la convicción de que el Pasado, Presente y Futuro están íntimamente ligados, formando una misma cosa.

Ahora bien, el resultado de esta fusión es maravillosa, porque quita esa monotonía del Modo mayor y menor con su sensible alterada, sumamente brillante, más bien penetrante, permitiéndonos sentir esa redondez, majestuosidad y belleza muy peculiar de las modalidades litúrgicas, ora en su parte melódica, ora en su parte armónica que nos da la impresión de estar contemplando esas cúpulas de nuestras majestuosas Catedrales que nos legaron nuestros antepasados.

A esta obra le tengo un especial cariño, porque, al escribirla, concurren circunstancias muy especiales que me inspiraron hacerlo.⁸⁶ (*Ibidem*)

Respecto a la fecha de creación de esta *Sinfonía*, el escrito de 1929 nos dice hacia el final que fue una de las últimas obras creadas por Miramontes, sin especificarnos el año. Difícil es saber cuándo fue escrita en realidad, pues no contamos con ningún documento que nos hable de su creación, salvo la reseña biográfica que José Manuel Sainz Janini le realizó a Miramontes, en la que el autor retrotrae la finalización de esta obra hasta 1939 (MAP, II, 1929, 1, p.2), fecha que queda descartada al leer el recién citado escrito de Miramontes. Para dilucidar la verdad hay que comparar las ventajas y desventajas que nos proporcionan las dos principales fuentes en este caso, es decir, el escrito de 1929 y este de 1959.

El primero tiene la evidente ventaja de que no pudo haber mencionado obra alguna que no haya sido creada hasta ese momento, aunque, cabe la posibilidad de que el músico nombrara como concluida alguna composición que en realidad apenas se estaba fraguando. Esta cita de proyectos futuros la encontramos varias veces en este escrito, como, por ejemplo, cuando Miramontes menciona que “pronto iré a Europa a hacer una jira, con objeto de dar a conocer sus obras de orquesta y de piano.” (MAP, II, 1929, 1, p.

⁸⁵En la partitura original dice “Op. 88 num 2”. En toda la obra de Miramontes es una constante la confusión de sus números de opus.

⁸⁶ Quizás estas “circunstancias especiales” a las que se refiere haya sido el deceso de su esposa, acaecido un año antes a la creación de esta obra.

4). También se ha visto que este escrito de 1929 contiene varias incongruencias cronológicas con respecto a otros documentos, aunque hay que resaltar que todos los datos citados en el mismo se han confirmado, independientemente de que se hayan llevado a cabo o no en el momento indicado por el escrito.

Por otra parte, el escrito de 1959 tiene la desventaja de haber sido hecho con más de 25 años de distancia de la creación de la obra que describe, aunque hay que resaltar el que a esa obra le guarde “un especial cariño” pues difícilmente se olvida la fecha de algo que nos ha marcado.

En lo que ambos documentos están de acuerdo es que esta obra fue escrita en Aguascalientes. Arrojando una hipótesis, puede ser que el escrito de 1929 nos sugiere más bien la concepción o inicio de esta obra a finales de los años veintes mientras que el año expuesto en el escrito de 1959 puede poner en manifiesto el término de la misma, en 1933.

Volviendo al tema de su traslado hacia Aguascalientes, tenemos la certeza de que ya para 1934 Miramontes se encontraba bien instalado en esta ciudad. Por una parte, se cuenta con la boleta de inscripción de su hijo al Segundo año de Secundaria de la Escuela Preparatoria y Normal del Estado de Aguascalientes, que tiene la fecha de 6 de febrero de 1934. También se tiene una carta enviada el 19 de diciembre de 1934 por Ignacio García Téllez, Secretario de Educación Pública, donde éste le da las gracias a Arnulfo por una carta de felicitación que el compositor le había enviado días antes por motivo de su nombramiento como Secretario de dicha institución. (García Tellez, MAP, I, 1934, 12)⁸⁷

De sus actividades en esta segunda etapa al mando de la OSA⁸⁸ quedan registrados varios ensayos de marzo y abril de 1934 en el mismo cuadernillo donde estaban apuntados los ensayos de esta orquesta cuando Miramontes fue su director titular por primera ocasión en 1928.⁸⁹ (MAP, II, 1928, 2)

Sobre el primer ensayo de esta nueva temporada de la OSA el diario *Prometeo* anunciaría en sus páginas: “La Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, bajo la competentísima dirección del Maestro Arnulfo Miramontes, reanudará muy pronto sus actividades, abriendo una temporada de conciertos”. (*Prometeo*, 1934) Dicha nueva

⁸⁷En base a esta y otras cartas de la época sabemos que la dirección de Miramontes en Aguascalientes era calle Allende No. 69.

⁸⁸ Tanto en esta agrupación como en la de 1928 su hermano Pedro Miramontes formaría parte de los violines segundos de la Orquesta.

⁸⁹Las fechas registradas de los ensayos de la OSA de marzo a abril de 1934 son las siguientes: 7 –primer ensayo-, 9, 13, 16, 20 23 y 27 de marzo y 3 de abril.

temporada de conciertos se llevaría a cabo hasta el sábado 2 de junio de 1934, cuando la Orquesta ofrecería su primer concierto reglamentario en el Teatro Morelos. De acuerdo al programa de mano, las obras que se interpretarían en dicho concierto serían las siguientes: “Selección de Fausto de Gounod [...] Habanera de Carmen de Bizet [...] Danza Num. 2 de Brahms [...] La Leyenda de los Volcanes (ballet de la opera Anahuac) de Miramontes [...] Mazurka para cellos de Miramontes [...] Baile Mexicano de Miramontes [...] Danza Num. 6 de Brahms [...] Meditación de Bach-Gounod [y] Rapsodia Num. 6 de Liszt”. (MAP,1934, 1)

Ignoramos el tiempo exacto en que permaneció al frente de la OSA en esta segunda ocasión. No existe documento alguno, aparte del programa de mano de este concierto inaugural, que nos hable sobre su labor como director de esta agrupación. De lo que sí tenemos es constancia es que la orquesta pasaba por dificultades económicas, ante lo cual el director ideó una solución:

Arnulfo Miramontes [...] está llevando a cabo la difícilísima tarea de la colocación de abonos para la Primera Serie Anual de Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, y cuyo boleto cuesta la módica suma de un peso.

Analizando detenidamente éste sistema, vemos que es la única forma en que se puede asegurar la vida de la citada Sinfónica, pues es doloroso que Aguascalientes hasta la fecha no haya podido sostenerla. (*La Opinión*, 1934)

Otro evento importante para la carrera musical de Miramontes en ese mismo año tendría lugar el 6 de mayo, cuando participó en un Concierto Sacro organizado por el obispo de Aguascalientes, don José de Jesús López, y que sería llevado a cabo “con motivo de la bendición del Órgano de la Sta. Iglesia Catedral [de Aguascalientes] notablemente reformado por la Casa Wagner y Levien”. (MAP, II, 1934, 2). En este concierto se interpretarían tres obras de Miramontes, dirigiendo él mismo las dos primeras e interpretando la última: *Ecce Sacerdus Magnus* para coro y órgano; *Benedictus*, para coro, y *Preludio y fuga 4 partes en la menor* para órgano.⁹⁰

⁹⁰Esta sería la segunda ocasión en la que Miramontes tendría el privilegio de interpretar su obra organística *Preludio y Fuga* para el estreno de un órgano de una iglesia. La primera había sido en la Iglesia de San Marcos de la misma ciudad de Aguascalientes, como se ha visto en el capítulo 1.

4.4 Ópera *Cihuatl*.

El fructífero año de 1934 cerraría con la conclusión de *Cihuatl*, ópera lírica en un acto y tres cuadros inspirada en una leyenda azteca, cuyo libreto hizo Catalina D'Erzell.⁹¹

Los personajes principales de esta ópera son:

- Cihuatl (diosa. Hermana de Yolotl) – soprano dramática
 - Yolotl (diosa. Hermana de Cihuatl) – contralto
 - Cuauhtli (dios águila) – tenor dramático
 - Ocelotl (dios tigre) – barítono
 - Miquiztli (dios de la muerte. Padre de Cihuatl y Yolotl) – bajo
- (MAP, II, s.f., 14, p.1)

La acción se desarrolla en el Teochantli –morada de los dioses– y posteriormente en la Tierra. La sinopsis de la ópera, que he realizado en base al libreto, es la siguiente:

Cuauhtli ama a Cihuatl, pero este amor trae consigo una doble desventura: Ocelotl ama a Yolotl, hermana de Cihuatl, pero esta no le corresponde porque ama a Cuauhtli. En venganza de su amor no correspondido, Ocelotl persuade a Cihuatl de que Cuauhtli le es infiel con su hermana Yolotl. Al convencerse de ello tras verlos amorosamente juntos, Cihuatl mata a su hermana, saciando así la sed de venganza de Ocelotl y despertando la ira de Miquiztli, quien decide desterrar a su hija fratricida del Teochantli, enviándola a la Tierra convertida en serpiente emplumada. Cuauhtli, quien a pesar de su traición no deja de amar a Cihuatl, está arrepentido y jura descender a la tierra y encontrar a su amada. Cuando finalmente Cuauhtli encuentra a Cihuatl, ella le advierte que no debe besarla, pues está maldita y sus labios envenenados sólo la muerte ofrecen. Sin embargo, Cuauhtli hace caso omiso de la advertencia y la besa. Los dos amantes mueren, mueren de amor, pues el uno no puede vivir sin el otro. Al final los humanos se postran en actitud de adoración consagrando diosa a aquella serpiente emplumada que también es mujer que mata y muere con un beso.

⁹¹ De acuerdo con Olga Martha Peña Doria, Doctora en Humanidades y Artes por la Universidad de Zacatecas y actualmente catedrática e investigadora de la Universidad de Guadalajara, Catalina D'Erzell “escribió dos óperas, una titulada “Xulitl” que fue musicalizada por Julián Carrilo y “Cihuatl” que fue musicalizada [por primera vez] por Fernando del Castillo Güido *Cihuatl* fue representada en el salón de actos del Museo Nacional, el 19 de marzo de 1923” (MAP, IV, 2009, p.1)

Hay un escrito de Miramontes titulado “Cómo escribí Cihuatl” que nos narra las fuentes a las que recurrió el compositor para crear esta obra:

Al escribir Cihuatl, he sacrificado algunas reglas armónicas, con el fin de interpretar más libremente el carácter y estado de ánimo de los protagonistas, así como ambiente del sitio en donde se desarrolla la acción. Para producir una ópera en un estilo azteca, puro, tuve necesidad de documentarme en los archivos que se conservan en el Museo y Biblioteca Nacional. En el Museo existen 2 teponaxtlés; varias flautas tarascas que producen 3 sonidos; e infinidad de instrumentos similares que ninguno de ellos tiene una afinación definida [...] En la Biblioteca Nacional me encontré un libro escrito por Rubén Campos en que tiene un sin número de danzas y canciones.⁹² De estas danzas y canciones seleccioné las más bellas, por ejemplo: la danza azteca, adaptada al Modo Frigio que está después del tema del Teochantli que da un carácter sombrío a Ocelotl (Tigre) quien abraza venganza [...] La canción del durazno, insinuante y picaresca, puesta en la boca de Yolotl, (Flor del corazón) se desarrolla con el tema de Cuauhtli (Águila) [...] El tema de Cihuatl, combinado en la Danza del Llanerito, (el Llanerito es pajarito que gusta de saltar sobre el llano, en la madrugada) [...] se caracteriza por su sencillez, ingenuidad y sana alegría. (MAP, II, s.f., 15, p.1)

El libreto también indica los instrumentos nativos a utilizarse en la representación de la ópera. Por ejemplo, en el tercer cuadro titulado “La fiesta de la primavera” narra que “ellas y ellos están coronados de rosas y portan largas guirnaldas que entrelazan en típica danza. Otro grupo de indios pulsan chirimías y teponaxtlés con el acompañamiento de la orquesta” (MAP, II, s.f., 14, p.8). También en “Cómo escribí Cihuatl” se menciona que “los teponaxtlés anuncian una Danza llena de colorido, carácter y plena alegría desbordante, cuya alegría crece por la combinación de diferentes ritmos, y acentos bélicos de los caracoles indios”. (MAP, II, s.f., 15, pp. 2-3). Un poco más de información general sobre esta obra nos la proporciona Miramontes en una carta dirigida a la libretista de la ópera:

Cihuatl se extendió a 227 páginas, más o menos las mismas dimensiones de Anáhuac [...] Muy bien se le puede clasificar de ópera popular, pues todos sus temas son populares “indios”, no populares “peladitos”. Naturalmente, todas estas canciones y

⁹²Pudiera tratarse de *El folklore y la Música Mexicana* (1928) o *El folklore musical de las ciudades* (1930).

bailes, ya originales ya tomados de las danzas de los indios, van convenientemente engalanadas de un ropáge armónico y cierto desarrollo que los hace interesantes y más hermosas que antes [...] En Cihuatl empleo lomás moderno, pero discretamente, y nunca el modernismo estúpido; Cihuatl gustará a todos, y todos la entenderán y sentirán porque es muy nuestra. (MAP, I, 1934,2)

Miramontes y D'Erzell mantendrían una correspondencia epistolar entre octubre de 1934 y agosto de 1935 que nos ha llegado prácticamente en su totalidad. Se cuenta con 26 cartas: 12 de la dramaturga y 14 del compositor. El tema central es *Cihuatl* y las peripecias por las que tuvieron que pasar al intentarla llevar a escena, un sueño duramente defendido por ambos artistas y que al final lamentablemente se vería frustrado.

Sobre el inicio de *Cihuatl* tenemos como fuente el escrito de 1929 el cual, hacia el final, nos dice que “su segunda ópera ya la está trabajando” (MAP, II, 1929, 1, p.4). Por otra parte, gracias a la primera carta con la que contamos, fechada el 5 de octubre de 1934, dirigida de la dramaturga al compositor, sabemos de la finalización de *Cihuatl*.⁹³

Así pues, en base a estas dos fuentes, podemos concluir que Miramontes comenzó *Cihuatl* hacia 1929, terminándola a más tardar el 1 de octubre de 1934. Más de cinco años transcurridos, una cifra inusual en el talense, quien componía con rapidez sus obras, incluso aquellas de grandes dimensiones. Como el mismo compositor afirmaría: “Cihuatl es mi hija consentida que me ha dado muchas penas y también muchos goces”. (MAP, I, 1934,5)

También en la carta escrita por D'Erzell el 5 de octubre de 1934, la dramaturga hace mención de un hecho que sin duda alguna debió de haber influido en el oscurecimiento de la carrera musical de Miramontes, el tener como “enemigo” a Carlos Chávez, personaje de importantísima influencia para el derrotero musical de México en esa época: “Hace usted bien en hablarme de sus gratuitos enemigos, pues de lo contrario lo primero que se me hubiese ocurrido habría sido ver a Carlos Chávez, quien `está en el candelero´ en lo que respecta a los espectáculos líricos en el Palacio de Bellas Artes.”⁹⁴ (MAP, I, 1934,1).

⁹³ “Con sumo gusto contesto su atenta fecha 1º del corriente, felicitándole por la terminación de nuestra *Cihuatl*” (MAP, I, 1934, 1)

⁹⁴ “La poderosa figura de Carlos Chávez domina en una forma múltiple el escenario de la música mexicana durante la segunda, tercera y cuarta décadas de este siglo [...] pocas veces ha sido dado a un músico la posibilidad de influir de manera tan contundente y prolongada en el desarrollo del arte de su país” (Moreno Rivas, 1995, p. 128)

No se tiene información que pueda esclarecer completamente la raíz de esta enemistad artística, aunque lo que sí tenemos son varias críticas realizadas por Miramontes a la situación musical del país en dos periodos de su vida. Por una parte, están las opiniones realizadas hacia el *status quo* musical publicadas en la *Revista Musical* de Carlos del Castillo de las que he dejado constancia en este trabajo. También, como se verá en el capítulo siguiente, hacia el final de su vida Miramontes publicaría en diversos periódicos de la capital varias críticas hacia el Departamento de Música de Bellas Artes. También se sabe que el dogma artístico del de Tala era muy diferente al de Chávez, y que este último, de acuerdo con Julio Estrada, más de una vez “a través de una ambición de poder [impuso] su música sin tregua [llegando a] afrentar desde el poder institucional a sus posibles rivales”. (Estrada, 1996, p.8.). El mismo Estrada nos da tres ejemplos de estas medidas y las repercusiones que tuvo en el ámbito musical:

–Una negación sistemática de las búsquedas de Carrillo en los campos teórico e instrumental de la micro-interválica, aún desconocidas por la sociedad musical mexicana.

–Una crítica pro-modernista al estilo decimonónico de Ponce, de quien apenas se conoce hoy la obra musical completa.

–Una crítica falaz que insistió, desde la cima, en la supuesta escasez y carencia de estructura y formación musicales en un Revueltas ya desaparecido.

(Estrada, 1996. p.9)

Miramontes también empleaba en muchas de sus obras un “estilo decimonónico” que pudo haberle valido la censura de Chávez, como le ocurrió a Ponce de acuerdo al escrito de Julio Estrada. Debido a las distancias estilísticas entre ambos, probablemente también habría que agregar el apellido Miramontes a la lista de compositores afectados por el autoritarismo de Chávez.

Continuando con *Cihuatl*, en base a las cartas entre Miramontes y D’Erzell, he reconstruido la penosa suerte de esta ópera que al final quedó en espera de alguna oportunidad para estrenarse.

La dramaturga le plantea a Miramontes el proyecto de llevar a *Cihuatl* a escena al entonces Subsecretario de Educación Pública, el señor Magro Soto, quien afirmó estar interesado en llevar a escena la ópera, aunque le hizo saber

que no hay presupuesto para nuevos espectáculos por ahora. Yo reproché el que tanto se gaste en un medianísimo ballet extranjero⁹⁵ y no haya un poco de dinero para proteger producción y artistas mexicanos. Estuvo conforme y al fin ofreció “que si la obra vale se hará un esfuerzo”[...] De acuerdo con esto [...] quedamos en lo siguiente: que él no puede facilitar los \$1,000.00 necesarios para las copias sin conocer antes la obra que será debidamente juzgada. Que mande usted la partitura y yo dé el libreto y que, una vez convencidos del valor intrínseco de la obra, hablaríamos detenidamente sobre la representación [...] Usted me dirá cuáles músicos juzga competentes y justos, sobre todo para juzgar su obra (MAP, I, 1934, 3)

Miramontes le responde citando cuáles son los músicos que considera capacitados para juzgar *Cíhuatl*: “Gustavo E. Campa, Rafael J. Tello y Estanislao Mejía, compositores; José Rocabrana, Luis G. Saloma y Pedro Valdéz Fraga directores de orquesta y maestros del arco.” (MAP, I, 1934, 4). Posteriormente, en esa misma misiva, Miramontes expone sus ideas acerca de las tendencias estilísticas entre los compositores mexicanos, mencionándose también a él mismo:

En México, los compositores están divididos en dos bandos: los compositores antiguos y los compositores modernos exagerados; muchos de los primeros se han estancado y la mayor parte de los segundos les falta preparación, pues estos obran empíricamente resultando cosas imposibles. Yo soy un término medio, o mejor dicho, un moderno moderado; me gustan las disonancias, la doble armonía, politonía, la polirítmica etc. pero con cierta lógica y tino. Ahora bien, los músicos que examinen deben de tener presente esto que acabo de manifestarle, para que haya cierta uniformidad de criterios; porque si los primeros quieren una cosa y los segundos otra, nunca se van a entender. (*Ibidem*)

Con fecha del 20 de octubre de 1934 Miramontes le envía a D´Erzell la partitura de *Cíhuatl* con el fin de que la dramaturga la entregue al señor Magro Soto para que pueda ser debidamente examinada: “Por el correo de hoy tengo el gusto de enviarle [...] un bulto certificado que contiene nuestra ópera Cíhuatl.” (MAP, I, 1934, 5). Pero a los pocos días de recibir la partitura, D´Erzell, a propósito del inminente cambio de

⁹⁵ Se refiere a la compañía del Ballet de Montecarlo: “Terminada la temporada actual del Ballet de Montecarlo [...] nada resultará mejor que el estreno de una obra de autores mexicanos, espectacular y también muy mexicana en su asunto”. (MAP, I, 1934, 1)

gabinete en Bellas Artes, le propone a Miramontes: aplazar nuestro intento hasta principios de diciembre que ya estará instalado el nuevo y definitivo gabinete?” (MAP, I, 1934, 6). Ambos artistas concuerdan en esta decisión y aplazan hasta diciembre la entrega de *Cihuatl*. En esta misma carta la dramaturga escribe: “También he de hacerle una súplica, ¿no pudiera enviarme el libreto, con todas las correcciones que le halla [*sic*] hecho al musicar la poesía?” (*Ibidem*).

La respuesta del compositor a esta pregunta es importante, pues nos habla de la importancia que el compositor le daba a la poesía con respecto a la música: “El libreto no sufrió modificación ninguna, exactamente como lo escribió usted quedó unido a la música.” (Miramontes, MAP, I, 1934, 7). Sin embargo, en la versión final del libreto de la ópera hay una aclaración de parte de la dramaturga que contradice esta afirmación: “La autora hace notar que este libreto va enteramente de acuerdo con la exigencia musical, habiendo sacrificado a ella toda corrección de estilo poético y de ritmo originales.” (MAP, II, s.f., 14, p.1) Esto nos indica claramente que sí hubo modificaciones en el libreto. Parece ser que a final de cuentas Miramontes pertenecía a ese grupo de compositores que ubicaban la música sobre la poesía⁹⁶.

Habiendo sido electo el nuevo gabinete del INBA, D´Erzell le escribe a Miramontes:

Con gusto supe del nombramiento de Muñoz Cota como Jefe del Dep. de Bellas Artes, pues es un antiguo y buen amigo mío. Hace tres días me presenté a visitarlo, temiendo en verdad ser inoportuna [...] pero Dios quiso que mi visita resultara oportunísima: estaba formulando el proyecto de hacer una temporada de ópera mexicana en el Palacio de Bellas Artes [...] le dije cuáles eran los compositores y ejecutantes que usted juzga capacitados para opinar justiciera y serenamente e inmediatamente ordenó que nuestra obra pasara a manos del Maestro Tello, comprometiéndose a avisarme cuando, terminado el examen, se ejecutara privadamente la música de usted. (MAP, 1934, 8)

La respuesta que le da Miramontes se encuentra en una de las pocas cartas de esta correspondencia que se ha perdido. En ella, Miramontes le plantearía a la dramaturga la posibilidad de crear otra ópera juntos, a lo que D´Erzell respondería:

⁹⁶ Esta hipótesis, como todas las que he presentado en este trabajo, está sujeta a una futura valoración que la pueda rebatir o confirmar, pues por el momento los objetivos del presente trabajo no nos permiten hacer un estudio profundo de la actitud tomada por Miramontes con respecto a la mencionada relación entre poesía y música a la hora de componer.

Naturalmente que me gustaría colaborar con usted en alguna otra obra. Pero no por hoy, maestro. ¿Por qué no esperamos los dos un poco a ver el éxito de Cihuatl y posiblemente la reposición de su Anáhuac? Porque francamente, maestro, eso de trabajar para guardar las obras o para que el público no responda, mientras en ellas se dejaron fuerzas e ilusiones, no nos ha de ser muy grato por muy idealistas y artistas que seamos. [...] Esperemos a ver qué nos deja Cihuatl, -aplausos o dinero- y después, alentados por un triunfo, volveremos a colaborar en otra obra que será mejor. El asunto de Juana de Asbaje es bello, aunque para ópera presumo que pudiese resultar poco movido e interesante en el libreto. Porque quién sabe si un asunto místico se alejara demasiado de estos tiempos. ¿Qué es una ópera sin historia de amor? Y si agregamos esa historia amorosa a Juana de Asbaje, posiblemente falsearía yo demasiado la personalidad de la poetisa-monja y merecería seguramente las más acres censuras. (MAP, I, 1934, 11)

No tenemos evidencia alguna de que dicho proyecto se hubiera realizado. No se ha encontrado nada de Miramontes que trate sobre este tema y Peña Doria no tiene documento alguno de Catalina D'Erzell que hable sobre este asunto. Aún así, el destacado compositor y director de orquesta guatemalteco Jorge Álvaro Sarmientos (1931-2012) publicó en 2009 una breve reseña biográfica sobre Miramontes en la que sorprende por incluir este dato entre las óperas escritas por Miramontes (Sarmientos, 2009). ¿De dónde pudo obtener dicha información? Difícil es creer que un dato mostrado de manera tan endeble, en una carta privada y expuesto solamente como una hipótesis, haya llegado hasta sus oídos, exponiendo después con convicción que Miramontes hubiera escrito dicha ópera. Lamentablemente Sarmientos falleció en 2012, llevándose consigo, seguramente, algún dato valioso en relación con ese tema.

Existen muchas obras de Miramontes que se han dado por perdidas pero que, al parecer, se pueden encontrar en los Estados Unidos de Norteamérica.

En el anteriormente citado libro de *Nicolas Slonimsky La Música de América Latina* el autor nos revela un dato que respalda esta idea:

Uno de los principales objetos de mi jira [*sic*] era el de reunir manuscritos orquestales de compositores latinoamericanos para la Colección Fleisher de la Biblioteca Libre Fleisher de Filadelfia [...] Por supuesto, no llevé toda la música en el aeroplano en el que viajaba, sino que despaché, con anticipación, una cantidad de manuscritos por correo. Mis experiencias con los empleados de correo de las ciudades de América

Latina fueron casi tan horribles como un accidente de aviación. Nunca olvidaré las horas de agonía en la oficina del correo central de la ciudad de Méjico, cuando, cargado con la colección de obras del compositor mejicano Arnulfo Miramontes⁹⁷, trataba de convencer a la señorita encargada de que despachara la música para su embarque. La empleada argüía que yo había puesto demasiado franqueo en los paquetes, y que era contrario al reglamento aceptar correspondencia extranjera con exceso de franqueo. Finalmente tuve que acudir al jefe de la división de encomiendas postales para conseguir el embarque. Para remate de mis desventuras, todas mis partituras mejicanas fueron detenidas en Laredo, Texas, para revisión aduanera y los bibliotecarios de la colección Fleisher tardaron varios meses en rescatar la música. (Slonimsky, 1947, pp.19-20)

Es evidente que existe música de Miramontes en los Estados Unidos. En la reseña biográfica sobre Miramontes que Slonimsky hace en el citado libro se enuncian ocho⁹⁸ composiciones del talense: “Las siguientes obras de Miramontes están en Colección Fleisher, de Filadelfia: dos Sinfonías, Suite Sinfónica Mexicana, Iris, La Leyenda de los Volcanes (de la ópera Anáhuac), Jarabe (danza mejicana), Tema y Variaciones y un Preludio Sinfónico”.⁹⁹ (Slonimsky, 1947, pp.280-281)

Esta es la única institución norteamericana¹⁰⁰, y quizás extranjera, de la que se sabe que tiene obras musicales de Miramontes. ¿En dónde pudieran encontrarse otras de sus partituras?

Boston Public Library fue otra posibilidad que contemplé para encontrar partituras de Miramontes, pues sobre ella también nos habla Slonimsky:

⁹⁷Respecto a la manera de componer de Miramontes, Slonimsky expresaría: “*Su técnica de composición es contrapuntística, y a menudo alcanza un grado considerable de complejidad lineal al par que se mantiene bien dentro de los preceptos tradicionales de la armonía europea*” (Slonimsky, 1947, p.280)

⁹⁸En un correo electrónico del 22 de febrero de 2013, el Dr.Gary Galvan, musicólogo y archivista de la Free Library of Philadelphia, me confirmaría que dicha institución posee seis partituras de Miramontes: *Iris, La leyenda de los volcanes, Poema Sinfónico de la Revolución, Primera Sinfonía, Suite Sinfónica Mexicana y Segunda Sinfonía*, las mismas seis que menciona Franklin H. Price, bibliotecario de *The Free Library of Philadelphia*, en una carta enviada a Miramontes en 1942, (MAP, I, 1942) haciéndome la observación de que las últimas 2 obras mencionadas estaban disponibles solo en microfilmación. (MAP, IV, 2013, 4, p.1)

⁹⁹Las obras Jarabe (danza mejicana) y Tema y Variaciones deben de hacer referencia a los dos primeros movimientos de la Suite Sinfónica Mexicana: *Fantasia Tapatía. Jarabe Nacional y Tema con variaciones*. El Preludio Sinfónico podría tratarse del Poema Sinfónico de la Revolución o también al tercer movimiento de dicha Suite, que se titula *Preludio*.

¹⁰⁰Miramontes intentó realizar contratos editoriales al menos con dos casas editoras norteamericanas: Breitkopf & Härtel y *Associated Music Publishers Inc.* Sobre la primera editorial, el mismo Miramontes menciona que no se llevó a cabo (MAP, 1944, 1, p.4; 2, p.4). Acerca de la segunda, Allison Weissman, Asistente del Departamento de Promoción afirma que no existe registro alguno en sus catálogos que hable sobre la publicación de una sola obra de Miramontes. (MAP, IV, 5, 2013, p.1).

Al final, yo había reunido algo así como un cuarto de tonelada de música impresa latinoamericana, incluyendo cantos populares y piezas de salón. Entregué mis duplicados y algunas copias únicas a la Biblioteca Pública de Boston, donde puede ahora obtenerse esta música para fines de estudio en el Departamento Musical, presidido por Richard G. Appel, persona culta y dispuesta a la colaboración. (Slonimsky, 1947, p.24)

Sin embargo, Metro Voloshin, curador de música del Departamento de Arte de esta institución menciona que no se encuentra el apellido de Miramontes dentro de sus catálogos, aunque hizo mención de que poseen una gran cantidad de material sin catalogar, sin haber forma para ellos de saber qué obras pudieran ser de Miramontes. (MAP, IV, 2013, 6, p.1)

El no haber podido localizar más partituras de Miramontes en los Estados Unidos no significa que no haya más que aquellas seis que la Colección Fleisher menciona. Sin lugar a dudas la experiencia sobre la música de Miramontes relatada en el estudio de Slonimsky da mucho de que pensar. Lo más probable es que la ópera sobre Sor Juana Inés de la Cruz no exista, pues, dada sus dimensiones, no resulta lógico que el mismo Miramontes no la mencione en un solo escrito o catálogo que realizó sobre sus obras. Pero, yendo más allá, lo que es un hecho es que existen varias decenas de obras suyas que están perdidas, seguramente más de una en el extranjero.

Volviendo a *Cihuatl*, Catalina D'Erzell menciona que continuaba en pie el proyecto de la temporada lírica, puesta en manos

del Maestro José F. Vázquez¹⁰¹ y no de Tello, como se pensó en un principio y quien al fin no recibió la obra nuestra. Se dice que serán dos temporadas: una en el Bellas Artes y otra en el teatrillo Álvaro Obregón, que está en los altos del mercado "Rodríguez". Desde luego dije que nuestra obra no iría a ese lugar, donde estoy segura que la temporada lírica será un solemne fracaso [...] traté de recoger "Cihuatl". No me la quiso dar¹⁰². Me pidió dejársela para mostrarla al Sec. de Educación [...] pues quiere [...] demostrarle que existen obras completas nacionales, la nuestra como base. [...] La

¹⁰¹ "Me dice [José F. Vazquez] que pondrá todos sus esfuerzos para que nuestra ópera 'Cihuatl' se lleve a la escena, por la que me suplica se la envíe junto con mi otra ópera 'Anáhuac', esperando mi consentimiento para que si no es posible que la temporada se efectúe en el Teatro Nacional, las óperas se lleven a la escena en el Teatro Cívico, o bien en el Teatro Hidalgo, según ofrecimiento que se le ha hecho". (MAP, I, 1935,2)

¹⁰² Se refiere al Lic. Muñoz Cota

organización va despacio, pero creo se realizará al fin quizá para marzo o abril.
(d'Erzell. 1935,1)

Y a partir de este punto empiezan los problemas para la representación de la ópera y en general, para llevar a cabo la temporada lírica:

Usted no se imagina la morosidad, la ineptitud y la inercia de quienes con una palabra pudieran arreglarlo todo de una buena vez. Todo se aplaza, todo se piensa demasiado, para salir al fin cometiendo errores y tonterías. Hasta ahora sólo se está ensayando [...] Atzimba, que según se dice será obra de debut como homenaje al autor. Pero en firme no hay nada. Muñoz Cota ofrece hablar al Sec. de Educación y en todos los acuerdos hace caso omiso del proyecto de ópera. Y las cosas siguen igual y nuestra "Cihuatl" guardada. Ya ve usted, primero se me dijo que iba a pasar a poder del Tello. Después que a poder de Vázquez. Y ahora resulta, según me dijo el viernes Muñoz Cota, que todos son solamente aspirantes a organizadores de la temporada, figurando además de ellos algunos otros, -como Acuña- sin que nada acaben de decidir. Por eso, a fin de cuentas, tampoco a Vazquez [sic] le ha sido entregada la ópera nuestra. (MAP, I, 1935, 3)

A esas alturas aún no se sabía en qué lugar se realizaría la mencionada temporada lírica, por una parte se hablaba de Bellas Artes y por otra del teatro Álvaro Obregón. Al respecto, en esta misma carta, D'Erzell hace hincapié en que *Cihuatl* se debía de representar sólo en Bellas Artes:

Respecto a la temporada en el "Álvaro Obregón", creo que usted y yo debemos negar nuestro consentimiento de que nos arrastren al fracaso. Usted no conoce el teatro que es un mamarrach [...] No será lo mismo, si [...] se inaugura la temporada en el Bellas Artes y, ya sancionadas las obras, va a continuarse en el teatrillo ese. Salvo el parecer de usted, yo creo que, o se estrena en el Bellas Artes o lo dejamos para mejor ocasión."
(*Ibidem*)

Miramontes le respondería que a su juicio, no debían de perder la oportunidad de representar la ópera, aunque fuera en el teatro Álvaro Obregón:

lo que nos interesa a nosotros es que nuestra "Cihuatl" se conozca, se oiga [...] Hay que fijarnos en que la oportunidad está en la Compañía que existe y no en el Palacio de

Bellas Artes [...] no perdámos la oportunidad [...] debemos de darle nuestra “Cihuatl” al Maestro Vázquez, para que él proceda a hacer el reparto correspondiente y a continuación inicie los estudios. (MAP, I, 1935, 4)

La dramaturga acepta y menciona que entregará Cihuatl la semana entrante. También advierte al compositor que hay dificultades en cuanto a los cantantes, pues “nadie quiere ensayar sin sueldo” (MAP, I, 1935, 5), con lo que Miramontes cambia de parecer:

En un principio creía que la Cia. de Opera mexicana descansaba sobre bases económicas seguras, más en su última carta me dice usted: “Nadie quiere ensayar sin sueldo, excepto los dos artistas antes nombrados”. No, en esa forma no se puede exigir a nadie nada y por lo consiguiente sería muy poco práctico emprender un trabajo, de suyo laborioso y pesado, para resultar a última hora un fracaso. No, querida amiga, no, ahora veo que no debemos retirar nuestra “Cihuatl” de con Muñoz Cota [...] Con Muñoz Cota hay probabilidades de llevarla a la escena con toda propiedad y estudio, aún que sea un poco tarde, mas en la Cia. bajo los auspicios del Dep. Central es materialmente imposible. (MAP, I, 1935, 6)

Finalmente, sería en el teatro Álvaro Obregón donde se llevaría a cabo la temporada de ópera, y las óperas serían dirigidas por José F. Vázquez *Anahuac* y no *Cihuatl* estaba anunciada dentro de las óperas que se llevarían a escena¹⁰³. (MAP, I, 1935, 7). La libretista iría a recoger *Cihuatl* al Departamento de Bellas Artes con la idea de dársela a Vázquez para que también se pudiera estudiar y representar. Sin embargo, se llevaría una gran decepción:

Allí precisamente me convencí de que todo se vuelve palabras. Nuestra “Cihuatl” dormía el sueño del justo en el mismo cajón de un escritorio donde fue depositada desde un principio. Es decir, que ni se presentó al ministro, ni se examinó, ni nadie volvió a acordarse de ella. Muy disgustada, comprendí que nada mejor que recogerla y guardarla en esta su casa. (*Ibidem*)

Al entregarle la partitura a Vázquez, éste le diría que, pese a que “su interés es mucho [...] sin la parte pianística nada se puede hacer. Ni siquiera proceder a ensayarla como hacen con otras partituras”. (MAP, I, 1935, 8). Miramontes le propone que los copistas

¹⁰³No se cuenta con información de que en realidad *Anáhuac* se haya llevado a escena.

hagan los guiones para piano, a lo que Vázquez responde que “sin dinero es muy difícil que aquí nadie pueda hacer dicha parte, además de que sólo usted que conoce su melodía estaría facultado para hacerla.” (*Ibidem*).

A Miramontes no le quedaría de otra que emprender la reducción para piano de la ópera pues carecía de dinero para sufragar esos gastos, por lo que pide a D'Erzell que le envíe la partitura. (MAP, I, 1935, 10).

Finalmente la ópera volvería a manos del compositor el 21 de agosto de 1935, diez meses después de haberse enviado a la dramaturga.

Miramontes llevaría a cabo la reducción de la ópera para piano, pero al final, esta obra no se representaría.

4.5 Poema Sinfónico de la Revolución.

La suerte de *Cihuatl* no sería compartida por otra de sus grandes composiciones: el *Poema Sinfónico de la Revolución* “una obra escrita con toda sinceridad y cariño por nuestra Patria, en donde palpita el acento trágico y dolorido de nuestra raza”. (MAP, II, 1953). Antes de abordar esta composición, hago mención de que previo al estreno de esta obra Miramontes llevaría a cabo un par de conciertos, uno de ellos en el Círculo Leonés Mutualista de Guanajuato, la noche del viernes 24 de enero de 1936. Sobre las obras que se interpretaron se dijo:

Su gran Cuarteto de re menor, obra afiligranada y monumental en donde surge y campea la escuela de los genios como Beethoven, Mozart y el inmortal Ricardo Wagner. [...] En el Allegro con fuego [...] dejó sentir muy marcadamente el incomparable Juan Sebastián Bach. [...] Sus obras de canto, interpretadas con dulzura maravillosa por la señorita Concepción González Ocampo, aparte del marcado sello de originalidad, abundan en inspiración elevada y exquisita. [...] En los cuatro números de piano [...] imprimió una bella matización y una ejecución finísima y correcta, confirmando su talento de compositor de altos vuelos con su Preludios en Fa y Preludio Heroico. (*La voz del Bajío*, 1936)

El otro concierto se llevaría a cabo el 6 de abril de 1936. En este, Miramontes dirigiría nuevamente su *Misa de Requiem* en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Ciudad de México. Se desconoce qué orquesta representó esta obra, aunque se sabe que la parte coral fue llevada a cabo por el Coro Bach. Lo más importante sobre este concierto es

que fue grabado, constituyendo así la primera grabación de la época de las obras de Miramontes con la que se cuenta.

El 10 de diciembre de 1935 Miramontes recibiría una carta de parte de Estanislao Mejía, entonces director del Conservatorio Nacional de Música, en relación a un concurso organizado por la Secretaría de Educación Pública:

El departamento de Bellas Artes ha enviado a esta Dirección un recibo por \$200.00 que concede a usted la Secretaría de Educación, como pago del accesit [sic] al 2º premio que obtuvo por su obra titulada “Re-Ma-Ca”, en el Concurso del Poema Sinfónico de la Revolución [...] Mucho le agradeceré me informe si tiene usted las partichelas de la obra que resultó premiada y si podría enviármelas para cuando ésta pueda ejecutarse. (MAP, I, 1935, 10)

El *Poema Sinfónico* de Miramontes se estrenaría el 23 de junio de 1936, en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección del mismo compositor (MAP, II, s.f., 4). En la obra se incluye una sección coral que interpreta diversas canciones mexicanas como *La Adelita* o *El Coconito* y un poema que engalana el ritmo de la *Marcha Dragona*, insignia de la caballería mexicana.

Así como *Anahuac* despertó conmoción en el medio artístico, debido a las críticas que se le hicieron, el *Poema Sinfónico de la Revolución* mantendría en la expectación al pueblo mexicano por varios meses, y es que Arnulfo no estuvo de acuerdo con el fallo del jurado que le otorgó un segundo lugar, publicando su descontento en varios periódicos de la república.

El compositor no estaba conforme por las siguientes tres razones:

Primera: La prórroga que a última hora se concedió, defraudó los intereses de los compositores que enviamos nuestras obras a tiempo, según las bases del Concurso, para favorecer intereses de los que mandaron sus trabajos extemporáneamente.

Segunda: El Jurado dio el fallo sin conocer las obras, es decir, sin oírlas previamente en la orquesta para darse una idea exacta de su valor armónico, melódico y artístico en general, pues el conocimiento fue muy superficial, supuesto que se concretó a leerlas solamente.

Tercera: El Jurado compuesto de músicos jóvenes, no obró con libertad al emitir el veredicto, sino más bien se dejó llevar de la opinión del maestro Estanislao Mejía, pues hay que advertir que, el agraciado con el primer premio, señor Miguel Meza, y el señor

Pedro Michaca, uno de los segundos, son discípulos del maestro E. Mejía, director del Conservatorio Nacional de Música. (*El Universal*, 1936)

Por lo que pedía la revocación del fallo del premio, una petición de la que no tenemos constancia alguna de que se haya llevado a cabo.

En cuanto a la crítica sobre esta obra, Luis Sandi menciona que “de sus muchas obras recuerdo solamente el Poema Sinfónico de La Revolución, en el que, ingenuamente, pone Miramontes unos pistoletazos, que distan mucho de ser tan espectaculares como los cañonazos de la Obertura 1812 de Chaikovski.” (Estrada, 1984, p.43) La orquestación de la partitura no dice nada acerca del empleo de la pistola como instrumento musical. Hasta no tener más evidencia, hay que mencionar que los pistoletazos probablemente sólo hayan correspondido a una interpretación de época.

Una segunda opinión sobre esta obra nos la da el periódico *El Universal*, el cual se expresaría de la siguiente manera: “El Poema Sinfónico de la Revolución de Miramontes, que obtuvo uno de los primeros premios en el concurso a que convocó el año pasado la Secretaría de Educación Pública, es una de las obras más importantes de la literatura musical mexicana contemporánea” (*El Universal*, Cfr. MAP, II, 1938, 2)

El Poema Sinfónico se representaría de nueva cuenta en diciembre de 1938, a través de la radiodifusora del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP). Sobre esta representación Alfredo Ramírez D. escribiría:

Mejor que un psicólogo profesional el maestro Miramontes dio una cátedra acerca del temperamento de nuestra raza. Allí en su Poema Sinfónico de la Revolución se encuentran expresadas en acordes melodías y ritmos al igual que el complejo de inferioridad de que habla Samuel Ramos las discordancias de nuestro modo de ser apasionado y el común denominador melancólico y triste de nuestra raza, indiscutible epílogo de varios siglos de opresión. Acaso se nos antojaría un final brillantísimo algo así como [...] el glorioso final de la Novena Sinfonía, pero no debemos olvidar que todavía el pueblo de México no ha sentido una alegría semejante. Nuestros indios siguen viviendo triste y desconfiados. (MAP, II, 1938, 3)

El año de 1936 marcaría a Miramontes no por los éxitos obtenidos en torno a su *Poema Sinfónico*, sino porque el día 1 de marzo su hijo Arnulfo de San Patricio fallecería en Aguascalientes, sin haber llegado a los 17 años de edad. Nuevamente esta pérdida se encuentra envuelta en el misterio pues ni un solo dato tenemos al respecto, aunque

podemos especular que la citada representación de su *Misa de Requiem* del 6 de abril de 1936 fue la manera en que Miramontes se despidió de su hijo.

4.6 Academia de piano y composición “Miramontes”

Antes de dar por concluido este capítulo, abordaré el tema de la Academia de piano y composición “Miramontes” que varias veces se ha citado a lo largo de este trabajo.

De acuerdo con el mismo compositor

desde 1911 [Miramontes] se dedicó a la enseñanza del piano y la composición, fundando la Academia de Piano y Composición “Miramontes” impartiendo ésta no sólo en el lugar de su residencia que fué en México D.F. y Aguascalientes, sino en distintos lugares de la República, tales como Zacatecas, San Luis Potosí, León, Gto, Querétaro, San Miguel Allende, La Piedad Mich. y otros. (MAP, II, s.f., 13)

Acerca de su Academia, tenemos diversos datos que nos arrojan luz sobre las modalidades bajo las cuales ésta funcionaba. Por ejemplo, en un folleto de 1932 de su Academia, instalada en la calle Centenario No. 46 de la ciudad de Aguascalientes, vemos la edad mínima para ingresar era de 9 años de edad; la inscripción costaba \$2.00 y se tenía que ser alumno por un mínimo de diez meses; cada alumno recibía dos clases al mes; había cuotas mensuales por las clases, cuotas de examen de fin de año y cuotas para fin de cada curso; se daban vacaciones por dos meses. (MAP, II, 1932).

También contamos con el plan de estudios para los pianistas de su Academia ideado por el mismo Miramontes, el cual se dividía en “Grado Inicial, Curso Elemental, Medio, Superior y Perfeccionamiento, exactamente como en la instrucción tenemos Kindergarten, Primaria, Secundaria, Preparatoria y Profesional.” (MAP, II, 1940). Este plan de estudios dividía la enseñanza del alumno en 10 grados, en los que se veían de manera progresiva tanto ejercicios para la técnica como obras musicales; así, por ejemplo, los principiantes debían de estudiar los primeros 31 ejercicios de Hanon en *marcato*, *legato*, y *staccato*, preparación de escalas, arpeggios y uso del pedal, lecciones del W.S.B Mathews, el *Álbum para la juventud* de Schumann y sonatinas de las más fáciles de diferentes autores. De manera paralela se enseñaba también solfeo, teoría de la Música de Danhauser traducida por Betancourt e historia de la música. De acuerdo con Miramontes “en este año es bastante dos horas de estudio diariamente compartiéndolas

por la mañana y por la tarde. Procúrese descansar frecuentemente colgando los brazos, y cada media hora levantarse del banquillo con objeto de hacer un descanso de 5 mins; así se logrará adelantar más y sin fatiga.” (MAP, II, s.f., 8). Por otra parte, para para obtener el título de concertista, el alumno debía de interpretar tres recitales de piano y un concierto para piano y orquesta,¹⁰⁴ aunque, de acuerdo a una nota periodística que hace referencia al examen final de su alumna Esperanza Martínez, para recibirse de profesora de piano era necesario además de los conciertos “la prueba práctica de enseñanza que exige el Maestro, según el plan de estudios¹⁰⁵”. (*La Voz del Pueblo*, 1928)

Añado, además, que “la Academia de Piano y Composición Miramontes en su afán de estimular a sus alumnos más adelantados que estudian Curso Superior y Perfeccionamiento, ha establecido un intercambio artístico en las ciudades de México, Querétaro, Guanajuato, León Gto, Aguascalientes y Zacatecas, en donde tiene establecidas sus Extensiones” (MAP, II, 1940), actividades con las que favorecía el crecimiento artístico de sus estudiantes.

Esto en cuanto a su enseñanza pianística. Por otra parte, los tópicos que manejaba con respecto a la composición y que sabemos gracias a un Folleto sin fechar de su academia en la Ciudad de México, eran los siguientes: Sinfonía, Poema Sinfónico, Ópera, Cuarteto, Oratorio, Ballet, Lied, Misa Solemne, Órgano y Dirección de Orquesta. (MAP, II, s.f., 8)

Sin embargo, Miramontes no sólo impartiría clases en las academias que él mismo fundó, sino que también sería profesor de instituciones ya establecidas: “El maestro don Arnulfo Miramontes [...] se encargará en lo sucesivo de atender las clases de piano de las academias ‘Liszt’, ‘Sor Juana Inés de la Cruz’ y ‘José María Velázquez’ en donde impartirá una enseñanza bajo bases modernas, en el sentido teórico-práctico.” (MAP, II, 1935). De igual forma sería maestro del Conservatorio Libre de Música José Guadalupe Velázquez de Querétaro, institución de la cual el musicólogo Ernesto Cano menciona que también fue fundador¹⁰⁶(MAP, IV, 2010, 2, p.1). En realidad, no hay un solo dato que avale esta declaración, lo único que se sabe es que “Miramontes [...] fue por más de veinticinco años el maestro titular de la clase de piano de tan benemérita institución”

¹⁰⁴ El “Plan de estudios para pianistas” completo se encuentra en el anexo 1.6

¹⁰⁵ No se cuenta con la explicación de dicha prueba práctica en el plan de estudios con el que se cuenta.

¹⁰⁶ Dicho Conservatorio fue fundado en 1942. Fuente: <http://www.conservatorioqueretaro.mx>

(MAP, III, 1960)¹⁰⁷, refiriéndose de esta manera al Conservatorio Libre de Música José Guadalupe Velázquez. Es este un dato interesante, pues, a la muerte de Miramontes, el Conservatorio llevaba sólo 18 años de existencia, por lo tanto, el afirmar que Miramontes fue maestro de esta institución por 25 años es imposible. En todo caso, si esa cantidad de años es real nos debe de hablar de su actividad como docente de Querétaro en general y no solo del Conservatorio, debiendo de haber impartido clases también en la Escuela Diocesana de Música Sacra que precedió a la fundación de dicho conservatorio.

Durante varias décadas, centenares de compositores, organistas, pero sobre todo, pianistas se formaron bajo la tutela de Miramontes:

Juan Aguilar, pianista, organista y compositor, actualmente en Los Ángeles, Cal, autor de la Suite Sinfónica que ejecutó hace poco la Orquesta Sinfónica de Los Ángeles; Ignacio Torres, pianista y Compositor que desempeñó muy buen papel en Europa, Estados Unidos y en La Habana; Félix Loera, pianista, actualmente en Chicago; Jesús Durón, pianista, actualmente en New York; Santos Carlos, pianista acompañante, profesor de piano, Facultad de Música de México; Alfonso Esparza Oteo, pianista y compositor popular y otros muchos. (MAP, II, 1, 1938)

En su Diccionario Enciclopédico Gabriel Pareyón menciona algunos de los anteriormente citados, añadiendo a la lista de alumnos destacados a Raimundo Ledesma y Jesús V. Salinas. (Pareyón, 2007, p.676)

Otro de sus brillantes alumnos sería Manuel Hernández, que pertenecía “a una familia humilde [radicada] en San Miguel de Allende, Gto. y que hace seis años estudia el piano bajo mi dirección, posee extraordinarias facultades para el piano y una memoria acepcional y además, es muy estudioso.” (MAP, I, 1959, 1). Alumno a quien probablemente fueron dirigidos los últimos consejos de estudio de parte de Miramontes antes de morir: “estudia con atención y muy despacio, sobre todo octavas y acordes.” (MAP, 1960, 2)

Los estados de Aguascalientes y Querétaro serían los que más frutos rendirían en su Academia. Una crónica realizada por el periódico aguascalentense *La Opinión* sobre un concierto ofrecido el 29 de septiembre de 1928 menciona como “grupo de selección [a]

¹⁰⁷Esta nota periodística forma parte del archivo personal de Héctor Ruiz-Esparza Miramontes. Por el momento no se dispone de la referencia completa de esta ni de otras fuentes que se irán clasificando como MAP, III.

Consuelito Casillas, Concepción Aguayo Mora¹⁰⁸, Concepción Zapata, Elvira Ruiz Velasco, Guadalupe Rodríguez Leal y Carmen Romo.” (*La Opinión*, 1928). También cabe mencionar dentro de este grupo a Esperanza Martínez, Refugio Torres Pico, Isabel Pawling S., Eugenia Valdez, Ladislao Juárez Ponce, Francisco Alonso, José Ruiz Esparza Vega y Gonzalo Padilla, de los cuales se cuenta con programas de mano que muestran que eran pianistas adelantados.

Por otra parte, de Querétaro surgirían Carmela Septién, Enriqueta Rangel, Guillermo Sanchez, Camila Siurob, y Mayté Juaristi. (MAP, III, 1960) así como Esperanza Cabrera, quien sería considerada incluso por sus mismos condiscípulos como una de sus alumnas más brillantes¹⁰⁹, Fernando Galván Rivera¹¹⁰, Gloria Carmona y Felipe Ramírez Ramírez, estos dos últimos aún investigadores del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM).

Concluyo con las impresiones que su discípula Gloria Carmona tenía de Miramontes como persona, artista y pedagogo:

Tomaba clases una vez al mes¹¹¹ [...] en Querétaro, a donde llegaba el maestro [...] a dar clases de piano en el Conservatorio del padre Conejo. Su mejor discípula era Esperanza Cabrera, una joven mucho mayor que todos [...] Su formación era muy clásica: había estudiado en Alemania con Martín Krause, discípulo de Liszt, y al parecer hubiera sido un señalado pianista [Miramontes], pero le pasó algo similar que a Schumann: quedó paralizado de una mano, no recuerdo cuál, seguramente la derecha¹¹² [...] Su enseñanza consistió en desarrollar una técnica basada en la posición correcta de

¹⁰⁸ Impartía muy buenas clases. Como maestro era tranquilo pero firme, sin llegar a la dureza o al regaño. Explicaba con mucha naturalidad, dando mucha atención a los detalles de la partitura y al cuidado en la expresión. Enseñaba mucho Bach. (MAP, IV, 2008, p.1).

¹⁰⁹ La señorita Esperanza Cabrera, una de mis discípulas más adelantadas, está plenamente capacitada [como pianista] su técnica está perfectamente formada, la velocidad en ella es natural y, sobre todo, ha penetrado la interpretación de cada frase, el acento de cada nota y la forma en general de cada obra. Su característica es la brillantez. (MAP, II, 1946)

¹¹⁰ A propósito de un concierto ofrecido en la *Kirchenmusikhochschule* de Regensburg, Alemania, Fernando Galván Rivera le escribiría a Miramontes: “la impresión causada en el público al tocar su *preludio en modo hipodórico y fuga a tres voces*, fue favorable. Todos sin excepción comentaron favorablemente la obra. Unas personas se inclinaron por el Preludio y otras por la Fuga. La crítica periodística dijo que ‘es una obra madura, aunque sólo consta de una parte’. Los condiscípulos siguieron tarareando el tema de la Fuga por dos días más. Alguien dijo: ‘yo no creía que supieran manejar en México la Fuga’. A la señora Remann le interesó sobremanera su obra, y manifestó interés por conocer algo más de su fecunda producción pianística, para insertarla en los planes de estudios de sus discípulos. (MAP, I, 1958, 1)

¹¹¹ De acuerdo con el testimonio de varios de sus alumnos que entrevisté (Concepción Aguayo, Ladislao Juárez y Felipe Ramírez), Arnulfo Miramontes impartía clases 1 vez por mes en cada estado donde tenía asentada su Academia.

¹¹² No existe documento alguno que nos hable sobre este problema. Ninguno de los alumnos entrevistados mencionaron esto.

las manos y brazos, en la digitación y en el paso del pulgar por debajo y la uniformidad de touché, distensión de los músculos y empleo de los hombros para los fff. Empezamos con Invenciones de Bach a dos y tres voces, Suites y Clavecín¹¹³ en ese orden, Sonatas de Haydn y posteriormente Beethoven, Estudios de Kramer y Czerny, Liszt. En este aspecto fue excelente maestro, pues los posteriores que tuve jamás me hicieron observación alguna respecto mi manera de posicionarme en el teclado, todo lo contrario. (MAP, IV, 2009, 1, p.1)

¹¹³*Clave bien temperado.*

Capítulo V

Años de madurez y últimos resplandores, 1937-1960

El anhelo más grande de mi vida ha sido, después de producir mis obras, darlas a conocer al público mexicano y legarlas a mi Patria. Con grandes sacrificios económicos he editado cerca de cien obras y organizado conciertos de grandes conjuntos, pero tratándose ya de mis obras sinfónicas y teatrales los recursos económicos con que cuento me impiden presentarlas debido al crecido gasto que significaría el hacerlo [...] ¿a quien recurriré en busca de ayuda para realizar esta empresa que no es mía sino de México, mi Patria, a quien he legado todas mis obras?

Arnulfo Miramontes, *El Universal*, 1953.

5.1 *Misa Solemne y Cuarteto de cuerdas No. 2.*

Todo parece indicar que tras la muerte de su hijo Miramontes se trasladaría nuevamente a la Ciudad de México, donde radicaría hasta el final de su vida, pues la dirección de su correspondencia a partir de estos años sería la de Barcelona No. 32, ubicada en la capital de la república.

Pese a la circunstancia adversa de la pérdida de su hijo Miramontes pronto retomaría con ímpetu su quehacer musical, pues ya para 1938 llevaría a cabo los estrenos de su *Misa Solemne* y su segundo *Cuarteto de cuerdas*, denominado “Histórico Mexicano”.

Ambos serían estrenados en el Anfiteatro Bolívar de la Ciudad de México, la *Misa* el 6 de abril y el *Cuarteto* el 23 de octubre.¹¹⁴

Su *Misa Solemne*, “una de sus obras maestras y de mayor aliento” (MAP, II, 1944, 1, p.5; 2, p.5) está construida en modo hipodórico y muestra las 6 partes de una Misa Ordinaria: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* y *Agnus Dei*. Como intérpretes de su estreno estarían el Coro Bach y el organista Jesús Estrada. Tras su primera ejecución esta obra suscitara críticas bastante positivas:

En este estreno del distinguido compositor que, sin reservas puede decirse que presentó su obra más acabada. Maneja las sonoridades vocales con maestría, discreción y con la austeridad que reclama el carácter religioso. El modo hipodórico de la Iglesia Cristiana sirvió a Miramontes para concretar sus ideas y sentimientos rodeando sus melodías principalmente en una polifonía severa pero atrayente. El Coro, bajo la dirección del autor, dio una versión soberbia, no solo por el admirable equilibrio sino por el calor con que cantó, atentos a la más ligera indicación del autor. (*Excelsior*, 1938)

La otra obra de Miramontes estrenada en 1938, el *Cuarteto Histórico Mexicano*, sería interpretado por Ezequiel Sierra, José Trejo, David Saloma y Domingo González. Esta es una obra en la que nuevamente conviven lo programático con lo nacionalista, lo cual queda en evidencia en las notas explicativas sobre esta composición escritas por el mismo Miramontes y que aparecieron en el programa de mano de su estreno. En ellas se dice el *Cuarteto* tiene como propósito “interpretar los ciclos principales de nuestra Historia, que se desenvuelve en cuatro etapas: Época Precortesiana, Dominación

¹¹⁴Gracias a que contamos con el programa de mano del estreno del *Cuarteto Histórico Mexicano* podemos asegurar que ese acontecimiento no se llevó a cabo en 1939, tal como se dice en las dos versiones de los escritos de 1944. (MAP, II, 1944, 3, p.5)

Española, México Independiente y Época Contemporánea o Revolucionaria.” (MAP, II, 1938, 2). La obra, que contiene tres movimientos, comienza con un *Allegro Salvaje* que describe

la barbarie primitiva de los aborígenes antes de la llegada de los españoles [en él] escuchamos las místicas resonancias del caracol sagrado, el poético acento de las chirimías y la monotonía del teponaxtle, sirviendo de fúnebre acompañamiento a los lamentos dolorosos de las víctimas, en los macabros sacrificios humanos que se ofrendaban para propiciar al feroz dios de la Guerra: Huitzilopoztli. (*Ibidem*).

El segundo movimiento, *Andante religioso*, describe la conquista espiritual llevada a cabo por los españoles. Conforme avanza este movimiento, se pretende ilustrar también la guerra de independencia, que tiene por temas la canción mexicana de *La pajarera* y motivos del *Himno Nacional*. Es “la pugna de dos ideologías contrarias” (*Ibidem*).

La obra concluye con un *Allegro furioso* que pretende narrar la revolución mexicana. Después de exponer este acontecimiento,

entre el caos ambiente aparece el tema muy nuestro: “Las Mañanitas” desarrollado en forma de fantasía. Esta calma momentánea se interrumpe por el “Allegro Furioso” que se precipita con mayor ímpetu, como cataclismo que todo lo extermina para al final, en un “Largamente e Grandioso”, triunfar el tema sagrado, a manera de Himno al Creador. (*Ibidem*).

El resto del programa que conformaría el estreno de este *Cuarteto* estaría integrado por su *Sonata para violín y piano*, interpretada por el violinista José Rocabruna y las romanzas para canto y piano: *Luz de Luna*, *Fugaz*, *Respiro*, *Alado* y *breve primor* y *El lirio en el valle*, interpretadas por María Bonilla. En todas estas obras Miramontes estaría a cargo del acompañamiento pianístico.

El año de 1938 cerraría de manera especial para el compositor al ser interpretado su *Poema Sinfónico de la Revolución* por la radiodifusora del DAPP, como se ha señalado en el capítulo anterior.

5.2 Miramontes organista

Hacia el 12 de octubre de 1939, el músico recibiría el primero de los tres últimos reconocimientos que, se sabe, recibió en vida. El primero le sería entregado por Cabildo de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, en agradecimiento a

su bondadosa cooperación como organista en los conciertos de música sacra que se difundieron por radio desde el Coro de esta Basílica, sede de la venerada patrona de América y de las Islas Filipinas [haciendo] votos para que dichas pruebas de amor a nuestra reina y madre celestial acrecienta el éxito que merece sus nobles actitudes artísticas. (MAP, II, 1939)

Dicho documento está firmado por el entonces abad de la Basílica, Feliciano Cortés y el secretario del Cabildo, Eustasio Jiménez. (*Ibidem*)

Este acontecimiento es ubicado hacia 1940 en las dos versiones del escrito de 1944 (MAP, II, 1944, 1, p.5; 2, p.5), pero gracias a que se cuenta con el reconocimiento conferido al compositor podemos establecer que 1939 es la verdadera fecha de este suceso. Sobre las obras que Miramontes interpretó en estos conciertos ofrecidos en la Basílica, el escrito de 1944 nos dice que “entre las 22 obras que dio a conocer se cuentan su bello Preludio y Fuga a 4 partes, su Gran Marcha Procesional, su Coral y muchas otras” (MAP, II, 1944, 1 p.5-6). Hay que mencionar que de acuerdo con la descripción de una fotografía que aparece en un programa de mano de un concierto realizado en 1953, Miramontes ofrecería en esta misma Basílica, hacia 1948, una serie de diez conciertos con música de su autoría. (MAP, II, 1953)

A propósito de su labor como organista, en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial Miramontes, “uno de los mejores organistas que ha tenido México” (*Excelsior*, 1960, 2), haría un escrito titulado “El órgano, organistas y compositores”, en donde plasmaría sus impresiones como músico acerca de los tres temas del título. A continuación presento las ideas principales que expuso en los dos primeros tópicos, dejando lo expuesto en el tercero para más adelante.

Sobre el órgano, Miramontes menciona que “es el instrumento más interesante que existe. Su carácter grandioso y delicado a la vez, nos invita a recoger nuestro espíritu y elevarlo ora en un `miserere´ lleno de temor, de humildad y arrepentimiento, ora en un `Gloria in excelsis´ poseído de una santa alegría y sublime grandiosidad”. (MAP, II, s.f.,

1, p.1). Después, Miramontes plantea la hipótesis de porqué el órgano ha sido el instrumento que la Iglesia ha adoptado en la liturgia:

La orquesta, si la comparamos con el órgano resulta incompleta ya que de los cuatro grupos de que consta, solo uno, el de arcos es uniforme. Mas este grupo caracterizado por ese vibrato, hasta cierto punto sensual que va directamente a nuestros sentidos y distrae nuestro espíritu de la contemplación de las verdades eternas, apenas es permitido en el templo de Dios que exige toda pureza y castidad como la encontramos en el órgano: el órgano es eminentemente puro y casto. Por esta razón la Iglesia ha adoptado este incomparable instrumento en su liturgia. (*Ibidem*)

A propósito de los organistas, el escrito trata de dar respuesta a las razones por las que, según el compositor, México carece de ellos, arguyendo que la primera de ellas era la falta de una escuela eficientemente atendida (*Ibidem*, p. 3), trayendo por consecuencia el que la mayoría de los organistas mexicanos

[sean] improvisados. Muchos de ellos han empezado sus estudios al lado de maestros competentes; pero en cuanto pueden mover un poco los dedos y acompañar una misa de Haller, o unos laudos para el rosario; dejan el estudio por la codicia de 50 centavos, o un peso; con grave perjuicio del adelanto que deben tener para dar en el templo de Dios un servicio digno de Él. (*Ibidem*)

Esta falta de formación se evidencia cuando se tiene que improvisar en la liturgia católica, pues

el empleo de los registros se hace de tal modo destinado [*sic*] que, muchas veces en un solo acorde, emplean hasta dos o tres mixturas; abusan de los registros de cuatro y dos pies [a] estas improvisaciones no se les encuentra pies ni cabeza, por más que se les busque; no hay compás, ni tonalidad, ni mucho menos desarrollo de una idea musical... sólo desorden y confusión... (*Ibidem*)

La segunda razón que el compositor expone es “la exigua remuneración al trabajo del organista”. (*Ibidem*, p. 5)

El estudio del órgano es el más duro y en el que se gastan más energías. El organista trabaja simultáneamente y en forma más intensa con los ojos, dedos, puño, brazos,

piernas, pies, cabeza, nervios, corazón, memoria, entendimiento y voluntad; en fin; con todo su ser. Además, para llegar a cierto dominio del instrumento se necesita dedicar muchas horas de estudio diariamente en tal virtud, el estudiante de órgano debe tener una muy buena y sana alimentación; así como una vida higiénica tanto física como moralmente, con el objeto de desarrollar sus facultades y dar un servicio digno del templo de Dios.

Actualmente la vida es muy cara y muchos jóvenes que estudian el órgano dejan el estudio porque ven que la retribución del trabajo del organista es muy exigua y el trabajo muy pesado, optando por dedicar sus actividades a trabajos más lucrativos; en cambio, hay otros, muy pocos cierto que se dedican al estudio de forma desordenada, es decir; estudian demasiado, sin descansar siquiera cuatro o cinco minutos por hora; como científicamente está comprobado que debe estudiarse; toman muy mala alimentación por que lo que ganan no les basta para cubrir sus necesidades más imperiosas; llevan una vida antihigiénica y andando el tiempo adquieren enfermedades neciosas [*sic*] que les impide por completo el adelanto, llegando por fin a un estancamiento del que nunca pueden salir. (*Ibidem*)

Proponiendo Miramontes varias soluciones a esta problemática. Pedía para los organistas y para todo el personal del coro la formación de un arancel que mejorara

los horarios [y pagos] creo que no sería muy honeroso hacer este aumento, porque muy bien podían ahorrar en otros gastos que no son necesarios, por ejemplo: no quemar pólvora; no gastar demasiada luz, demasiadas flores, etc [...] creo que después de la Hostia Consagrada, hay que preocuparnos por la música, que es la que habla directamente al corazón, al espíritu. (*Ibidem*)

5.3 Conciertos y reconocimientos

En 1939, Miramontes llevaría a escena nuevamente su *Misa de Requiem*, siendo en esta ocasión los solistas: “[Soprano] señora B. de Roo. Contralto: señora A. de Raz Guzmán. Tenor: señor J.Sánchez. Bajos: señores R. Rodríguez, E. Farfán”. (*Excelsior*, 1939). Sería un concierto ofrecido el martes 1 de agosto en el Anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Preparatoria “bajo el patrocinio de la Asociación Mexicana de la Cruz Roja. Cooperarán en este concierto la Asociación de Música Alemana de México y el coro que dirige la señora Conrad Bach, bajo la dirección del maestro don José Rocabruna”. (*Ibidem*)

En este mismo año Miramontes, siempre pendiente de la difusión de su música, mantendría correspondencia con Richard Klatovsky, jefe de la Sección de Música del *Ibero-Amerikanisches Institut* Berlin, con el fin de que la biblioteca de dicho Instituto incorporara algunas de sus partituras para la propagación en Alemania de la música iberoamericana¹¹⁵. (MAP, I, 1939)

Así como los dos escritos de 1944 están en un error al hacer referencia al año en que le fue otorgado el reconocimiento por parte de la Basílica de Guadalupe, hay también un error al mencionar que el estreno de su obra *Iris* se llevaría a cabo en la representación que esta obra tuvo en el Anfiteatro Bolívar el jueves 21 de noviembre de 1940. Hay que recordar que, cuando Miramontes fue nombrado por primera vez director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, *Iris* sería ofrecido como cierre del concierto inaugural llevado a cabo el 3 de marzo de 1928.

El 2 de septiembre de 1941, en la Ciudad de México, el músico talense recibiría otro reconocimiento, un diploma que lo acreditaba como miembro honorario de El Círculo Aguascalentense de México, “en consideración a las prendas sociales que caracterizan al Maestro Arnulfo Miramontes en mérito a sus reconocidos sentimientos de simpatía hacia Aguascalientes y en virtud de reunir los requisitos que prescriben los estatutos de esta institución.” (MAP, II, 1941).

El 26 de abril de 1944, dentro del Tercer Concierto Reglamentario de la Orquesta de la Escuela Nacional de Música (ENM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se incluiría como cierre del concierto *La Leyenda de los Volcanes* que, como se recordará, es el ballet de la ópera *Anáhuac*. El concierto, conformado por música orquestal de diversos compositores, se efectuaría en el Palacio de Bellas Artes y tendría como directores invitados a Luis G. Saloma, Humberto Mugnai, Senén Palomar y Arnulfo Miramontes, quien dirigiría su composición. (MAP, II, 1944, 3) En el mismo programa de mano se afirma que dicha representación sería el estreno del citado ballet, sin embargo, esto no es cierto, pues cuando Miramontes fue nombrado por segunda ocasión director de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, se incluyó esta obra en el concierto inaugural de esta agrupación, llevado a cabo el sábado 2 de junio de 1934.

Nuevamente en los escenarios, el 19 de mayo de 1945 Miramontes ofrecería un concierto coral e instrumental en el Anfiteatro Bolívar, “dedicado a las Colonias de

¹¹⁵Una vez más, como en la Boston Public Library y en la Associated Music Publishers Inc., Peter Altekruiger, director de la biblioteca de este instituto berlinés, me informaría que no existe nada en relación a Miramontes, extendiendo incluso esta negativa a los catálogos de otras bibliotecas de Alemania. (MAP, IV, 2013, 7, p.1)

Aguascalientes, Querétaro, San Luis Potosí y Jalisco residentes en México; al culto público de esta Capital y como un homenaje a los muertos de la presente guerra”. (MAP, II, 1945, 1). En este programa se estrenarían sus obras corales *Oremus* y *Canción de mi vida* y se presentaría nuevamente su *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem*. Los solistas de esta última obra serían la soprano Bertha de Roo, la contralto Aurelia del Raso de Raz Guzmán, el tenor Jesús Ferrer y el bajo Ernesto Farfán. Para este concierto se contaría con la presencia del Coro Bach, dirigido por Paulina Bach-Conrad y por el organista Santos Carlos.

Este concierto, como muchos otros a lo largo de toda su vida, sería organizado “sin ninguna ayuda oficial [...] exponiendo sus ahorros y sólo contando con la colaboración entusiasta de un grupo de amigos”. (*Ibidem*) Miramontes pretendía que ese concierto sirviera “a manera de prueba para ver si es posible continuar con una serie de actuaciones subsecuentes, que permitan al público de México escuchar de nuevo la música de este artista mexicano” (*Ibidem*), sin embargo, no se posee información alguna de otro concierto ofrecido por Miramontes que pueda pensarse como continuación de este, siendo fechado el programa de mano más próximo en 1953. Esto no significa que durante ocho años el talense no haya presentado al menos un concierto¹¹⁶ pues como se ha visto a lo largo de este trabajo muchos documentos sobre el autor se encuentran perdidos. Sin embargo, es muy probable que el Concierto Coral e Instrumental del que se ha hablado se haya tratado de un acontecimiento aislado, sin una “serie de actuaciones subsecuentes”.

Ese mismo año Miramontes sería integrante y cofundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (Pareyón, 2007, p.676) y se haría acreedor de un “estatuto” del Sindicato único de Trabajadores de la Música del D.F. con el cual se convertía en “miembro activo” del mismo. (MAP, II, 1945, 2)

El último reconocimiento que Miramontes recibió en vida le sería entregado el 30 de noviembre de 1947, cuando el Comité Organizador del Primer Congreso Eucarístico Diocesano le expediría un Diploma de Honor por haber creado el *Himno Oficial* del mismo con motivo de las Bodas de Oro Sacerdotales del Excmo. Sr. Obispo Dr. Dn. J. de Jesús López y González. (MAP, II, 1947, 1)

¹¹⁶Héctor Ruiz-Esparza Miramontes menciona en una síntesis biográfica que realizó sobre Miramontes que la obra *Baile Azteca* se presentó el 23 de abril de 1946 en el Patio Saturnino Herrán de Palacio de Gobierno de Aguascalientes, en el marco de la Feria Nacional de San Marcos, concierto que llevó a cargo de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. Por desgracia, parece ser que la fuente de este dato se encuentra perdida.

5.4 Agustín Llopis de Olivares y Jorge Ahumada Romo.

En 1947 el compositor firmaría un contrato con Agustín Llopis de Olivares, representante de la Sociedad General de Autores de España, quien administraría “las obras musicales del Sr. Arnulfo Miramontes en el territorio de los Estados Unidos, sin exclusividad, por el periodo de dos años”. (MAP, II, 1947, 2). En realidad, Llopis sería el representante de Miramontes en suelo norteamericano hasta la muerte del compositor. No sabemos cuándo y cómo fue que Miramontes conoció a Llopis de Olivares, aunque su amistad debemos remontarla al menos hacia 1939, año en el que está fechada una foto que el manager en ciernes le dedicaría al compositor. (MAP, II, 1939, 2)

El mencionado contrato que hubo entre ambos nos habla sobre los porcentajes que cada parte recibiría por concepto de ganancias, acordándose que “de todas las cantidades que se cobren por el uso de las obras musicales del Sr. Miramontes, ya sean en concepto de alquileres o cobros de derechos, el señor Olivares remitirá al señor Miramontes el 70% sugeto [*sic*] a los impuestos federales de los EE. UU. ”. (*Ibidem*)

Recordemos que Miramontes desde hacía varios años había entrado en pláticas para editar sus obras con las casas editoriales neoyorkinas *Breitkopf & Härtel* y *Associated Music Publishers*, sin haber llegado a algún acuerdo entre ambos. Por otra parte, hemos visto que en 1942, seis de sus obras orquestales formarían parte del catálogo de Free Library of Philadelphia. Para todas estas actividades, seguramente, fue necesario conseguir un agente que promocionara su obra en los Estados Unidos.

Como resultado de esta relación sabemos también que desde 1947 se llevó a cabo el copyright en Estados Unidos de muchas obras de Miramontes¹¹⁷ y que la Casa Baron Inc. editó en 1950 varias de las piezas para piano que ya habían sido editadas en México con anterioridad¹¹⁸.

Sobre las obras de Miramontes editadas hasta esa fecha, existe una lista de piezas que en 1950 Miramontes dejó en consignación al repertorio de música Casa Beethoven de la Ciudad de México que consta de 53 obras, así como un ciclo de 20 pequeñas piezas denominado *Escenas infantiles*. La mayoría de estas piezas son para piano, aunque

¹¹⁷“con la presente le adjunto los resguardos del ‘copyright’ que faltaban.” (MAP, I, 1950, 1)

¹¹⁸ La Casa Baron está imprimiendo un catálogo y en él ya tiene incluida sus obras [...] En resumen, que su repertorio está ya en el mercado y sin mostrarme muy optimista es un paso bien acertado. (MAP, I, 1950, 2)

también entre ellas se cuentan siete obras para canto y piano, una para violoncello y piano y una más para violín, violoncello y órgano.¹¹⁹ (MAP, II, 1950).

Como se ha mencionado, el lazo de Miramontes con Llopis duraría hasta la muerte del compositor, sin importar que en 1951 el agente de negocios renunciara al cargo que entonces desempeñaba:

He tenido que dimitir de mi cargo como Representante de la Sociedad General de Autores de España. Después de muchas consideraciones he tenido que tomar esta resolución por motivo de una infinidad de irregularidades efectuadas por la Sociedad de las que yo no podía ser copartícipe. Sin embargo, sigo con mis actividades musicales entre ellas la representación de la prestigiosa Editorial de España “Unión Musical Española” y seguiré como hasta ahora atendiendo sus intereses los que espero en el futuro le traigan justa remuneración. (MAP, I, 1951)

Ahora bien, lo que fue Agustín Llopis de Olivares en territorio norteamericano lo sería su hijastro Jorge Ahumada Romo en México: “El que este escribe, por ligas de parentesco y de cariño, en forma fortuita se constituye en agente de negocios del Maestro Arnulfo Miramontes” (MAP, I, 1952,2)

De las actividades que Ahumada tuvo como representante de Miramontes con el propósito de “coadyuvar en todo lo que yo pueda para lograr que la música del Maestro Miramontes sea más ampliamente conocida en todos los ámbitos culturales de la República Mexicana” (MAP, I, 1952,3) nos queda registro una serie de cartas enviadas a tres personalidades de la música de aquel momento.

Antonio Caraza Campos, Gerente de la Ópera Nacional, sería una de las personas a las que se apelaría para el mencionado fin. A él se le enviarían “las Partituras Orquestales y las Reducciones para Canto y Piano de las dos operas del Maestro Arnulfo Miramontes Romo, denominadas respectivamente ‘Anahuac’ y ‘Cihuatl’”. (MAP, I, 1952,1). Así mismo se señala que se enviaron los libretos de las citadas óperas. (*Ibidem*)

No contamos con la respuesta a dicha carta, aunque, ante el conocimiento de que las dos óperas de Miramontes no se representarían en años posteriores al envío de la misiva, es fácil deducir qué final tuvo la petición.

Por otra parte está una correspondencia dirigida al profesor Carlos Okhuysen de la Escuela de Música de la Facultad de Bellas Artes de Xalapa, Veracruz, a quien se le

¹¹⁹ Sobre las piezas que incluyó la Casa Baron en su catálogo no se tiene conocimiento.

entregó la partitura del *Poema Sinfónico de la Revolución* ante la ausencia del director de orquesta José Ives Limantour, teniendo como respuesta que

en vista de la precaria situación económica por la que atraviesa la Orquesta Sinfónica de Xalapa[...] no es posible ejecutar obras con una orquestación de tal magnitud [en cambio] si tiene obras para pequeña orquesta u orquesta de cámara tenga bien a enviárselas, ya que [José Ives Limantour] está grandemente interesado en dar a conocer composiciones de autores mexicanos. (MAP, I, 1953, 1).

Lamentablemente ante la falta de documentos al respecto, no sabemos qué fin tuvo la oferta de Ives Limantour.

Una tercera propuesta sería enviada al entonces director de la Orquesta de la Universidad Nacional, José F. Vázquez, mismo que dirigió las óperas llevadas a escena en la primer temporada de ópera mexicana de la que se habló al tratar el tema de la ópera *Cihuatl*. Contrario a las dos cartas anteriores, sabemos que esta sí tuvo eco, pues, como nos narra José Manuel Sainz Janini en la síntesis biográfica que realizó de Miramontes,

En la terraza del Histórico Castillo de Chapultepec, en una serie de conciertos, patrocinados por la Universidad Nacional, dirigió su Concierto No. 1 para piano y orquesta, con su discípula Esperanza Cabrera como solista, quien con ejecución sencillamente admirable, compartió con su maestro los aplausos y la admiración de los críticos musicales. (MAP, II, s.f., 3, p. 2)

No contamos con el programa de mano de dicho concierto y no tenemos ningún documento que nos hable de la fecha del mismo, aunque debió de ser próximo al 1 de octubre de 1952, pues de ese día data una carta enviada por Jorge Ahumada a José F. Vázquez en la cual se lee:

Tuve la pena de estar ausente en México cuando se tocó el concierto, con música de Miramontes, en la terraza del Castillo de Chapultepec y por eso es que ahora me veo precisado a escribir a usted estas líneas para agradecerle cumplidamente, a nombre de mi representada, todas sus finas atenciones. (MAP, I, 1952, 2)

Esta sería la segunda y última vez que el *Concierto para piano y orquesta* de Miramontes se presentaría en un escenario.

Sobre la solista de este concierto, la queretana Esperanza Cabrera Muñoz (1924-1979) sabemos que se recibiría como concertista de piano en 1948 (MAP, II, 1948).

En base a los pocos programas de mano de sus conciertos con los que cuento puedo decir que su repertorio constaba de obras que son auténticos portentos pianísticos, obras erizadas de dificultades técnicas que la pianista queretana sorteaba con soltura, como la *Chacona* de Bach-Busoni, *Fantasia y Fuga a 4 voces* de Bach-Liszt-Paderewski, Estudios de Chopin, *Rapsodia húngara #2* de Liszt, *Obertura Tannhauser* de Wagner-Liszt¹²⁰, *Campanella* de Paganini-Liszt-Busoni¹²¹, *Fuego mágico* de Wagner-Brassin, *Vals Danubio* de Strauss-Schulz-Evler y *Fuegos artificiales* de Debussy.

El siguiente concierto realizado con obras de Miramontes se llevaría a cabo en la Sala Chopin de la Ciudad de México el 30 de septiembre de 1953. El programa estaría integrado por las siguientes composiciones: *Allegro Scherzando*¹²², ocho Romanzas para canto y piano: *Las hojas caen*¹²³, *Romanza de Elvira (de la ópera Anáhuac)*, *Respiro*, *Fugaz*¹²⁴, *Serenata (de la ópera Anáhuac)*, *Alado y breve primor*¹²⁵, *El lirio en el valle*¹²⁶ y *Luz de luna*¹²⁷. El programa cerraría con su *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem*. (MAP, II, 1953).

Para el concierto se contó con la cooperación de la Sociedad Coral Universitaria, del organista Jesús Estrada y de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, y se tuvo como invitados de honor al Ilmo. y Rvmo. Sr. Arzobispo Luis María Martínez, Primado de México y de la Sra. Dña. María Izaguirre de Ruiz Cortínez, Primera Dama de la República. (*Ibidem*)

Sobre esta interpretación del *Oficio de difuntos* y *Requiem* de Miramontes se diría:

¹²⁰ “La Obertura Tannhauser de Wagner-Liszt [...] nos pareció impecable en manos de la Srta. Cabrera quien hizo derroche de su portentosa técnica y dotes interpretativas”. (*Excelsior*, 1946)

¹²¹ “La Campanella de Paganini-Liszt-Busoni, tan bien interpretada que acabando de oírse a Uninsky, no la hallamos inferior”. (*El Redondel*, 1946)

¹²² No se menciona el nombre de los músicos que la interpretaron.

¹²³ “Un sombrío recitativo que con una profunda tristeza hace con su tema una comparación entre el fenómeno estival y nuestro irremediable final que es la muerte”. (MAP, II, 1953)

¹²⁴ “Una hermosa romanza que con un gran sentimiento describe la huida del tiempo hacia la eternidad”. (*Ibidem*)

¹²⁵ “Un delicado y bello juguete musical de gran inspiración.” (*Ibidem*)

¹²⁶ “Quizás, una de las más bellas composiciones que, en su género, ha hecho el maestro Miramontes.”

(*Ibidem*)

¹²⁷ En la interpretación de estas romanzas participaron la soprano María Elena González y la contralto Diadelfa Muñoz, mientras que el pianista fue el mismo Arnulfo Miramontes.

Muy pocos mexicanos han abordado con éxito el género de la música religiosa. El maestro Miramontes cuenta en su haber con este hermoso Requiem para solos, coro, orquesta de cuerda y órgano. El público que asistió quedó gratamente impresionado con los bellos trozos que esmaltan la obra, como por ejemplo: el Fugado de Kyrie, diversos fragmentos de la Secuencia, el Sanctus y el Benedictus. La fluidez con que están escritas tanto las partes del coro como las de los solistas, orquesta y órgano, da un resultado sonoro rotundo y rico. (Tercero, *El Universal*, 1953)

Todo parece indicar que de las obras interpretadas en este concierto, siete de las ocho romanzas y el *Allegro Scherzando* serían grabadas,¹²⁸ lo cual usaría Miramontes, junto con la ya mencionada grabación de su *Requiem* en 1936¹²⁹ para organizar audiciones de su música en diversos estados de la república uno de los cuales sería Aguascalientes. Precisamente, de uno de los conciertos ofrecidos en esa entidad tenemos la reseña periodística, que dice que el concierto se realizó el 16 de noviembre de 1953 en la Biblioteca Modelo¹³⁰. La nota dice:

El programa que viene ofreciendo el maestro Miramontes a los públicos cultos del centro de la República, se inició con el *Allegro Scherzando*, ejecutado por una orquesta. A petición general se repitió.

Prosiguieron 7 Romanzas, cantadas por Guadalupe Muñoz y con acompañamiento de piano. Por su delicadeza, las romanzas gustaron muchísimo y fueron aplaudidas largamente por los asistentes. Los participantes en estas bellas composiciones, coro y solistas, pertenecen a la Sociedad Coral Universitaria.

El famoso Requiem para solos, coro, orquesta y órgano que fue la obra culminante del concierto”. (*El Sol del Centro*, 1953)

A posteriori, hacia 1955 Miramontes tenía pensado realizar un viaje a Europa en el cual, probablemente, tenía pensado promocionar su obra, un tema por el cual siempre estuvo preocupado. Para mala fortuna del compositor este viaje no pudo realizarse. Llopis de Olivares escribió al respecto: “lamento que su viaje a Europa se haya transferido, pero

¹²⁸ Las siete romanzas grabadas mencionan como intérprete a Guadalupe Muñoz y no a María Elena González. Las dos eran las sopranos principales de la Sociedad Coral Universitaria.

¹²⁹ No tenemos constancia de que se haya grabado también esta interpretación de 1953 del *Requiem* de Miramontes.

¹³⁰ “Como invitados de honor, acudieron el Exmo. Señor Obispo doctor don Salvador Quezada Limón y el M. R. P. José Enrique Quiñones”. (*El Sol del Centro*, 1953)

siendo una transferencia solamente le deseo mucha suerte en su futuro advenimiento musical.” (MAP, I, 1955).

El implacable tiempo no daría oportunidad para que dicha transferencia se llevase a cabo...

5.5 Crítico de su tiempo.

En 1957 y 1958, Miramontes volvería a alzar su voz crítica en diversos periódicos de la capital de la república, tal y como hiciera en los primeros años de la década de 1930 en la revista *México Musical* de Carlos del Castillo.

El común denominador de estas publicaciones sería la crítica hacia el modernismo musical mal preparado así como a las políticas empleadas por los directivos del INBA.

Arnulfo Miramontes, un compositor de estética y principios conservadores, fue un hombre que lidió hacia el final de su vida con las nuevas corrientes musicales que pronto desembocarían en lo que actualmente denominamos como música contemporánea, un tipo de música que chocaba directamente con su manera de ver –mejor dicho, oír– y entender la música, pues Miramontes había forjado su temperamento artístico entre los ceremoniosos y solemnes sonidos del órgano, entre la férrea disciplina del Berlín que lo permearía del espíritu del romanticismo musical alemán, entre la moral y las tradiciones inculcadas en el mundo de la provincia que lo vería nacer. El tiempo lo empezaba a rebasar, como ocurre con todo artista que envejece y no renuncia a los principios estéticos que lo han delineado a lo largo de toda su existencia.

La postura estética de Miramontes quedaría expresada en su escrito titulado “Con la fusión de los cuatro estilos vendrá el verdadero nacionalismo” publicado en 1957 por el periódico *El Redondel*. Miramontes se refería al litúrgico, clásico, romántico y moderno como esos “cuatro estilos” que, integrándolos en uno sólo, daría como resultado “no solo dos modos de los clásicos sino siete gregorianos agregando además la escala de tonos [de] Debussy”. (*El Redondel*, 1957). Para Miramontes, los compositores modernos habían cortado la conexión con el pasado, dejando atrás “un tesoro inmenso de riquezas [llegando a] un callejón sin salida” (*Ibidem*) que el compositor definía como música estridentista. Formulaba como solución a esta situación la “urgente necesidad

[de] la enseñanza de las modalidades gregorianas en todos los conservatorios del mundo¹³¹”. (*Ibidem*)

Como soporte a su idea, Miramontes da varios ejemplos de obras musicales de compositores que emplearon estas modalidades:

llegó un momento en que los compositores sintieron la necesidad de algo más y ese algo más los hizo retroceder a las modalidades gregorianas: Wagner, por ejemplo, empleó con gran éxito el “Quinto Salmo” combinado con el “Quem queritis” de la Pasión de N. S. Jesucristo, como tema central de su bellissimo y grandioso Parsifal. Dvorak también las empleó en su Sinfonía “del Nuevo Mundo”. Sabemos que Beethoven tenía algunos apuntes para su Décima Sinfonía en las mismas modalidades. (*Ibidem*)

En otro escrito titulado “El fracaso de nuestra Orquesta Sinfónica en Washington”, publicado por el mismo periódico en 1958, el de Tala expone tres puntos que considera necesarios para que en México haya un verdadero adelanto musical:

1º Nombrar a un director de fama mundial para la Orquesta Sinfónica. 2º Organizar cada año una temporada de conciertos de música sinfónica de compositores mexicanos y 3º Dotar a la orquesta con mayor número de personal en el grupo de cuerda. Por ejemplo: veinte violines primeros, veinte violines segundos, doce violas, diez violoncellos y ocho contrabajos. (*El Redondel*, 1958)

Después explica cada uno de estos tres puntos:

Al nombrar a un director de fama mundial, nuestra orquesta estaría después de una larga preparación en condiciones de presentarse en cualquier país del mundo con éxito seguro, evitando fracasos como el tenido en Washington, recientemente. / Si el INBA organizara cada año una temporada de conciertos con obras sinfónicas de compositores mexicanos, vendría lógicamente, con este estímulo, un florecimiento en este estilo [...] / Dotando a la sinfónica de mayor número de personal en el grupo de cuerda, vendría ese equilibrio sonoro que siempre le ha hecho falta, pues no sólo los bajos son débiles, como dice el crítico musical del “Times” de Nueva York, sino todo el grupo de cuerda, sobre todo cuando viene el tutti, en que predomina el latón. (*Ibidem*)

¹³¹“Arnulfo Miramontes fue un compositor ilustrado [...] de posición estética conservadora y actitud política ajena a las inquietudes de las corrientes musicales en el poder durante el tiempo de su vida activa [...] tan obsesionado con la armonía modal como Respighi”. (*Excelsior*, 1981)

Menciono también aquí los puntos más destacados que Miramontes expresó en la sección dedicada a los compositores en su ya citado escrito “El órgano, organistas y compositores”, el cual también resulta ilustrativo de su postura estética.

Por una parte, nos habla de la concepción que tiene de la música de la liturgia católica, en la cual se opone a cualquier agregado musical que tenga que ver con la estética de la música que entonces era contemporánea:

La liturgia de la Santa Iglesia Católica [...] no admite agregados de ninguna especie porque no los necesita; dado que la música litúrgica, tal como la concibió S. Gregorio y S. Ambrosio, es decir sus modalidades, su estilo parco y sencillo, no admite modernismos ningunos [...] Lo que necesita la Liturgia es claridad, sencillez, inspiración, y armonía trasparente, para que estas cosas entren en el espíritu de los fieles. Jesucristo en sus parábolas fue eminentemente sencillo y claro, para hacerse entender de sus discípulos y de las gentes que le seguían [...] ¹³² (MAP, II, s.f., 1, pp. 6-7, 11)

Por otra parte, hay un punto en el escrito que acusa con evidencia el papel tan importante que tenía en Miramontes la religión al momento de evaluar qué tipo de música era la más elevada:

Bach, con su misa en si menor [...] Beethoven, con su misa en re mayor y Mozart con su réquiem, culminaron en el estilo religioso (no litúrgico) que es el más elevado porque con él se alaba a Dios directamente.

Beethoven llevó a la sinfonía, al cuarteto y a la sonata tal perfección, que hasta hoy nadie le ha superado. Este estilo es inferior al primero, porque siente a Dios mediante la naturaleza.

Liszt y Ricardo Strauss crearon un nuevo estilo: el Poéma Sinfónico, éste estilo es todavía más inferior, porque el compositor restringe su libertad al asunto que describe, ya sea histórico, ya sea épico.

Los Románticos Chopin, Schumann, Schubert, etc., cantaron el amor y dolor humanos. En tal virtud este estilo es inferior aún más. Además, los románticos se dejaban arrebarar más por el corazón que por la razón, haciendo por tanto, a un lado la forma que es tan esencial en toda obra perfecta.

¹³² “Posiblemente [Miramontes] haya sido el músico profano nacional con más conocimiento sobre el canto gregoriano.” (*El Universal*, 1960)

Wagner con su Parsifal culminó también en el estilo Teatral. Este estilo se considera muy inferior a los anteriores, porque el compositor se ve todavía más restringido en su libertad [sic], siguiendo no solo las peripecias del libreto, sino el acento de las palabras y otras muchas cosas propias de este estilo. Sin embargo, Wagner, en forma muy sabia, reunió en su Parsifal los cuatro estilos más elevados: El Religioso, Sinfónico, Poema Sinfónico y Teatral. Muchos están de acuerdo en que ésta obra es la mejor que se ha escrito en el estilo religioso. (*Ibidem*, pp. 13-14)

5.6 Últimas composiciones y últimos conciertos.

Sobre el Miramontes compositor de los últimos años de su vida hay que decir que, al parecer, sus últimas obras para piano serían tres ciclos dedicados a la niñez: *Escenas Infantiles*, *Miniaturas mexicanas* y *Navidad infantil*, ciclos de 20, 16 y 4 miniaturas pianísticas respectivamente. Las varias veces citada reseña biográfica que le haría José Manuel Sainz Janini, que fue utilizada en el programa de mano del concierto coral-instrumental efectuado en Sala Chopin el 30 de septiembre de 1953 para narrar la vida del compositor, nos dice:

escribió en 1952 y especialmente para los niños, sus “Escenas Infantiles” de gran sentimiento y delicadeza, y que pueden adaptarse a la psicología de la infancia. Después [...] dio a luz y dedicadas a los niños que empiezan el estudio del piano, sus “Miniaturas Mexicanas” compuestas sobre arreglos de típicas canciones populares, buscando el arraigo en ellos, desde su comienzo, en nuestra música nacional. (MAP, II, s.f., 3, p. 2)

A manera complementaria de las *Escenas infantiles* podemos leer que:

después de conocer a fondo todas las formas musicales [Miramontes] ha vuelto sus ojos a la niñez, escribiendo para ellos últimamente un grupo de hermosas piezas que los guían con paso firme por el escabroso sendero del concertismo¹³³, llamadas “Escenas Infantiles” que nos retratan la transparente vida infantil con todos sus aspectos,

¹³³ “Miramontes ha demostrado con sus discípulos niños que acabamos de escuchar, lo que puede hacer un niño bien preparado ante el teclado. Decir con frase firme y bien acentuada a Bach y Beethoven con un conocimiento amplio y bien cimentado de la técnica pianística, sin rebuscamiento ni afectaciones”. (MAP, III, 1952)

envueltos en esa graciosa ingenuidad que también sufre, llora y ríe como puede hacerlo el hombre. (MAP, III, 1952)

Por otra parte, sobre las *Miniaturas mexicanas* Miramontes expresaba que “el deber del compositor mexicano es encausar debidamente al niño en el verdadero nacionalismo”. (MAP, II, s.f., 16)

No contamos con los años de creación de ninguno de los tres ciclos, pero hay que decir que Sainz Janini se encuentra en el error al establecer que las *Escenas Infantiles* se crearon en 1952, ya que dicho ciclo se incluye en el catálogo de 1950 de la Casa Beethoven. Por otra parte, en este mismo registro se encuentra escrito a lápiz que las *Miniaturas Mexicanas*, publicadas en dos partes, se incluirían en ese catálogo el 10 de junio y 28 de octubre respectivamente, ambas fechas del año 1952.

Respecto al ciclo *Navidad Infantil*, no tenemos ningún dato más que el de su *copyright*, que data de 1958. Es imposible saber si dicho año corresponde también al de su creación, pues no existe referencia alguna sobre este ciclo en ninguna otra parte. El guiarnos por el número de *opus* (Op.) no resulta fiable, pues la mayoría de sus obras no lo tienen y las que sí lo presentan muestran irregularidades, ya que no siempre llevan un orden cronológico. Como ejemplo de esto menciono que su *Arrulladora No. 3* es Op. 82, mientras que su *Arrulladora No. 4* es Op. 70, por otra parte, su *Preludio No. 4* es Op. 120 y su *Preludio No. 5* es Op. 104. *Navidad Infantil* podría ser una de estas irregularidades al llevar como número de *opus* el 103, en contraparte a las *Escenas Infantiles*, las cuales están divididas en Op. 150 y Op. 151¹³⁴. En caso de que el ciclo *Navidad Infantil* haya sido escrito en el año en que fue registrada en derechos de autor, las piezas que lo integran serían las últimas obras para piano que Miramontes escribiría. Por otra parte, la tercera *Sinfonía*¹³⁵ que escribió sería su última obra escrita para el género sinfónico. El único dato que tenemos sobre ella nos lo proporciona nuevamente Sainz Janini, quien establece 1947 como el año en que terminó esta obra (MAP, II, s.f., 3, p.2). Existen varios datos falsos en la síntesis biográfica que le realizó a Miramontes, aunque al no tener ningún otro documento que nos hable de esta Sinfonía hay que otorgarle el beneficio de la duda.

Las últimas composiciones de gran formato compuestas por Miramontes serían auténticos testigos de su fe. Siempre guió al compositor “el más ascendrado sentido

¹³⁴ Las *Miniaturas Mexicanas* no presentan número de *opus*.

¹³⁵En la partitura original de la *Tercera Sinfonía* se lee “Sinfonía por Setofk”. Se desconoce el porqué del empleo de este nombre.

religioso” (*El Heraldo de Aguascalientes*, 1961, 1) por lo que “sus amistades lo llamaron el Trovador de Dios” (*Excelsior*, 1960, 2). El género del oratorio sería el que el compositor consideraría más apropiado para expresar sus últimas plegarias entonadas musicalmente, plegarias que conformarían auténticos vasos comunicantes de un universo espiritual en el que siempre creyó y que la proximidad con la muerte agudizó. Según Sainz Janini, “[Miramontes] manifiesta, ardientemente, la intención de dedicar los últimos años de su vida a escribir sobre la vida, pasión y muerte del Salvador.” (MAP, s.f., 3, p. 2)

Miramontes escribió un total de cuatro oratorios, el último de los cuales quedó inconcluso. Recurriendo nuevamente a la síntesis biográfica de Sainz Janini encontramos que “sus Oratorios primero y segundo [fueron creados] en 1943 y 1944 respectivamente” (*Ibidem*, p. 2) lo cual es también erróneo, al menos para el segundo de ellos. Sobre el primero, al no contar con más información que la expresada por Sainz Janini, nuevamente, como en el caso de la última *Sinfonía*, habremos de otorgarle el beneficio de la duda. Es curioso que esta síntesis biográfica de Sainz Janini diga que: “Actualmente, el maestro Miramontes está terminando la orquestación de su Segundo Oratorio” (*Ibidem*) pues esta reseña biográfica fue empleada en un programa de mano de 1953, poniendo así en entredicho el que esta obra haya sido creada en 1944 como él mismo establece. Más allá de las hipótesis, la verdadera fecha en que fue concluido su *Segundo Oratorio* nos la da el mismo Miramontes en el autógrafo que realizó al finalizar esta partitura: “3 de noviembre de 1956”.

El *Primer Oratorio* tiene por tema “El Señor resucita a Lázaro”, pasaje bíblico tomado del evangelio de San Juan. En él actúan como solistas María Magdalena (soprano dramático), Martha (contralto), Jesús (barítono) y Caifás (bajo).

Sobre esta obra Miramontes escribió:

Mi Primer Oratorio, es de carácter religioso. En él he procurado fusionar los estilos litúrgico, polifónico, clásico, romántico y moderno, porque tengo la convicción de que, para hacer obra trascendental, hay que retroceder y recurrir a lo que nuestros antepasados nos han legado; pues hay que comprender que el Pasado, el Presente y el Porvenir es una misma cosa íntimamente ligada en constante y continua evolución. (MAP, I, 1959,2)

Por otra parte, su *Segundo Oratorio* está dividido en cuatro grandes escenas: “Entra Jesús en triunfo a Jerusalén” (según San Mateo), “Jesús arroja a los mercaderes del templo” (según San Mateo), “Cena el Señor en casa de Simón” (no especifica la fuente) y, finalmente, “Instituye el Señor la Eucaristía” (según San Marcos). En este oratorio sólo se encuentran como solistas Jesús (barítono) y Judas (tenor dramático).

La partitura del *Tercer Oratorio* contiene también la fecha de finalización en autógrafo, con lo que se puede afirmar que esta obra fue concluida el 2 de abril de 1959. El tema es “La oración de Jesucristo” (según san Juan) y “La oración de Jesús en el huerto de Getsemaní” (según san Marcos). Los solistas en este oratorio son Jesús (barítono), Pedro (tenor dramático), Caifás (tenor), Judas (tenor dramático), Pilatos (tenor dramático) y Mujer de Pilatos (soprano dramática)

En el mismo año de 1959 en que fue concluido su *Tercer Oratorio*, se interpretaron sus obras: *Segunda Sinfonía* e *Iris*, ambos en el Palacio de Bellas Artes en marzo y septiembre, respectivamente, en los conciertos organizados por el Instituto Nacional de Bellas Artes a propósito del “Festival de Música Sinfónica de Compositores Mexicanos [...] en el que se tocó mi IRIS, bailable sinfónico, dirigido por el maestro Eisenberg, el miércoles 9 del actual [septiembre de 1959] y mi Segunda Sinfonía en Ré Mayor, Op. 80, bajo la dirección del maestro Francisco Savin el último marzo”. (MAP, I, 1959, 3).

Sobre la primera obra interpretada, Miramontes nos cuenta en una carta enviada a Celestino Gorostiza, entonces Director del Instituto Nacional de Bellas Artes, que supo “por medio de la Prensa, que el maestro Francisco Savin hizo una excelente lectura de mi Segunda Sinfonía, la que el público escuchó con recogimiento y agrado, lástima que yo no haya podido asistir por estar enfermo” (MAP, I, 1959,2)

José Luis Regulés Fajardo se expresaría así sobre la audición de esta obra:

una de las primeras obras que se leyeron, fue la Sinfonía número dos en re mayor opúsculo ochenta de Arnulfo Miramontes, mas en aquella ocasión se hizo también la lectura de algunas otras obras y el resultado no se hizo esperar [...] se notó la preferencia del público para la primera de las obras citadas, no sólo con el aplauso que fue prolongado, sino también con su atención que habló elocuentemente, y no fue eso todo, porque al ocuparse la prensa de las lecturas hechas por la Orquesta Sinfónica Nacional, tan sólo habló con elogios de la obra antes dicha del maestro Miramontes, y de las demás ni siquiera hizo una mención especial. (MAP, I, 1959, 4)

Acerca de la interpretación de su *Iris*, Miramontes nos dice en una carta escrita a Llopis de Olivares:

En septiembre último, dirigió el maestro Abel Eisenberg, mi Ballet Sinfónico IRIS [...] El éxito fue clamoroso, apotíótico, [sic] prolongándose el aplauso más de tres minutos; la Orquesta, de pie, repitiéndose esto dos veces, daba las gracias al público a la vez que Director y Compositor hacíamos lo mismo, en medio de Bravos y alaridos dul [sic] público delirante. Después, muchas personas que yo no conocía [sic], se acercaron a que les diera mi autógrafo, prolongándose esto tanto tiempo, que nos cerraron el Teatro y nos tuvimos que salir por la puerta posterior. El maestro Luis Sandi, Jefe [sic] del Dep. de Música del INBA, me obsequió un disco, especialmente hecho para mí, con mi IRIS. (MAP, I, 1959, 5)

Este registro fonográfico de *Iris* “en que quedaron siete colores musicales y el fervor de un público que supo prender cascadas de aplausos en la noche azul del poema sinfónico” (*El Heraldo de Aguascalientes*, 1961, 2), es la última grabación de la época que se realizó sobre una obra de Miramontes. También, sin saberlo, *Iris* sería la última de sus obras orquestales que escucharía: en recompensa a los esfuerzos que el compositor realizaría durante toda su vida, la última audición que Miramontes haría de una obra suya estaría amalgamada con el amplio reconocimiento del público.

“El éxito clamoroso” al que se refiere el músico talense en relación con la interpretación de su *Iris* es respaldado por una nota periodística. En ella, el cronista aseguraba que:

el público no tenía idea de la intensidad dramática de su música [...] El escenario parecía incendiarse con la fuerza esplendorosa de su música. Un largo aplauso dio el público al excelente director que es Eisenberg, habiendo llamado al escenario al propio compositor que se encontraba en una de las plateas, fue necesario que saliera una y otra vez a recibir la ovación con que lo premió el auditorio (*El Sol del Centro*, 1959)

Baqueiro Foster diría, después de haber escuchado *Iris*: “Dentro de su tendencia de armonización moderada, Miramontes es un músico de ideas avanzadas. Este músico necesita oírse más. Sus obras deben de ser más tocadas.” (MAP, III, 1959).

Si bien *Iris* sería la última de sus obras orquestales que escucharía, no sería la última de ellas que se representaría en vida del compositor. Este último resplandor emanaría de su *Allegro Scherzando*, que sería interpretado en Nueva York en febrero de 1960:

Agustín Llopis de Olivares [me envió] un programa de un concierto que dió The South Shore String Ensemble, en el Oceanside High School Auditorium. El Director, William W. Lockwood, le dió preferencia a mi obra, tocándola al final del concierto (Allegro Scherzando) [...] Ayer mismo le escribí al Director Lockwood, dándole las gracias, lo mismo que al personal de su orquesta y le ofrecí algunas otras obras para los [sic] subsecuentes audiciones. Este éxito es el principio de muy grandes cosas. Cuando Dios dá, dá a manos llenas. (MAP, I, 1960, 3)

El optimismo de Miramontes expresado al final de la anterior cita nos da muestras del temple del compositor, quien siempre confió en su obra, abrigándola en todo momento con esperanzas de reconocimiento.

En los últimos años de la vida del compositor, su nombre finalmente parecía tomar protagonismo en la esfera musical. Después del éxito obtenido con las interpretaciones de su *Segunda Sinfonía* y de su *Iris*, Miramontes comenzó a hacer planes:

Para la próxima temporada, me han pedidomis [sic] dos Operas: Anáhuac y Cihuatl; mi Poema Sinfónico de la Revolución, se ejecutará en el cincuentenario de la Revolución, o sea, el 20 de Noviembre de 1960; además, les he propuesto un programa completo, para el Segundo Festival de Música Sinfónica Mexicana; además, he propuesto al Sr. Gorostiza, colaborar para escribir una Opera que muy pronto empezaremos. Después de esto, yo creo que mi viaje a Europa será más fácil de realizar y, quizá, a los Estados Unidos, también. (MAP, I, 1959, 4)

Y no sólo en el ámbito musical fue que la suerte le esbozaba a Miramontes una generosa sonrisa: “El Niño Dios, también medió [sic] mi aguinaldo de \$100,00. La víspera de salir para Cuernavaca compré un cachito de la Lotería; lo guardé y, hoy, al salir de San Felipe, me acordé y vi la lista. Parece que con el dedo escribía el número 16412, cuando apuntaba buscándolo. (MAP, I, 1960,3)

El compositor, lleno de vitalidad a sus casi ochenta años de vida, no solo tenía proyectos a futuro sino que también promocionaba su obra en editoriales¹³⁶, agrupaciones e instituciones musicales nacionales y extranjeras, como lo había hecho durante toda su vida: “Quisiera publicar un anuncio en una de las principales Revistas musicales de esa ciudad [de Nueva York] de mis obras, y a la vez que publicaran

¹³⁶ En marzo de 1960 Miramontes publicaría la nueva lista de precios de sus obras publicadas.

algunas crónicas [...] de mi IRIS y de mis Operas Anáhuac y Cihuatl, lo mismo que de mi Poema Sinfónico de la Revolución”. (MAP, I, 1960, 4)

5.7 El final

La infatigable labor de Miramontes sería frenada a principios del año de 1960. Como el mismo compositor escribió a un grupo de sus alumnos: “Este mes [marzo] no podré ir a darle sus clases porque estoy encamado a causa de una grave enfermedad en mi estómago, por tal motivo esperamos que el Doctor me dé de alta; creo que en Abril ya podré ir [...] sigan estudiando”. (MAP, I, 1960, 5)

Como paliativo de los padecimientos que sufría a consecuencia de la enfermedad que terminaría con su vida, sabemos que del 3 al 25 de febrero de 1958 Miramontes realizó una estancia de reposo en Acapulco, Guerrero:

Estoy mucho mejor de cómo llegué, pero con motivo de este crudo invierno que hemos tenido, persiste el mal, recomendándome el Doctor salga de México por unos días, con el fin de reponerme. En tal virtud he decidido dar a todos mis discípulos vacaciones durante el próximo febrero, reanudando mis clases el domingo 2 de marzo [...] Todo lo tengo arreglado para salir a Acapulco el próximo lunes 3. (MAP, I, 1958, 3)

Arnulfo Miramontes sufría de una metástasis hepática “a consecuencia de la cual desarrolló unmelanoma conjuntival” (González Gomar Montesano, MAP, IV, 2013, 8, p.1), razón por la cual en sus últimos años de vida “la carnosidad de sus ojos no era roja, sino negra y eso provocaba que tuviera dificultades con la luz, de ahí que usaba unos lentes especiales de color ámbar” (MAP, IV, 2009, 1, p.1)

Un mes antes de fallecer el compositor le escribiría a su sobrina Isabel Miramontes: “Mi alimentación sin sal, es problema que no se puede resolver fuera de casa, pues regresé a Cuernavaca con la edema en mis pies. Para mis próximas vacaciones quiero pasarlas con ustedes. Estoy de nuevo con mi tratamiento.” (MAP, I, 1960,3) Esas “próximas vacaciones” a las que hace referencia estarían revestidas por el misterio de la eternidad... Miramontes, a consecuencia de su agravada metástasis y un fulminantecolapso vascular periférico daría su último aliento a la vida el 13 de marzo de 1960 a las 8:55 horas (MAP, II, 1960, 2). Contaba con 78 años de edad.

Contrario a lo que muchas biografías dicen, Miramontes no expiraría en Aguascalientes sino en la Ciudad de México, siendo más específicos, en el cuarto No. 32 del Sanatorio Español. “Su deceso sobrevino por una complicación consecutiva a una operación de urgencia que se le practicó en el vientre [...] la muerte del maestro fue la de un caballero cristiano, no habiéndole faltado ningún auxilio ni en lo material ni en lo espiritual.” (MAP, I, 1960, 1). Al día siguiente sería sepultado a las 11 de la mañana en el Panteón Francés de San Joaquín de la misma ciudad (*El Universal*, 1960), lugar donde aún descansan sus restos en la fosa 292 de la avenida No. 30 (MAP, II, 1960, 4). Miramontes fallecería de la misma manera en que viviría: envuelto en música, dejándonos inconcluso su *Cuarto Oratorio*. A través de los esbozos que hizo de esta obra sabemos que su tema principal era la muerte y la resurrección de Jesucristo... quizás la música de Miramontes nunca vibró con tanta armonía como en el momento de su final partida.

5.8 Epílogo

Más de 50 años nos separan de la muerte de Miramontes, cinco décadas en las cuales su música apenas y se ha tocado. En este epílogo mencionaré los que podrían ser los únicos acontecimientos de importancia que giran en torno a la interpretación de la música del tálense después de fallecido.

Si hijastro, Jorge Ahumada Romo, sería el el encargado de “poner en orden los asuntos del maestro y a tramitar todo lo relativo a la sucesión de sus bienes”. (MAP, I, 1960, 1). Miramontes asignó como “única y universal heredera a la señorita Isabel Miramontes Vázquez, que era su sobrina carnal, hija de su hermano don Pedro Miramontes Romo” (*Ibidem*) y junto a ella Ahumada Romo lucharía porque la música de Miramontes no quedara en el olvido: “La misión de Isabel Miramontes y del que éste escribe, que nos hemos asignado por cariño y admiración al desaparecido maestro, es procurar en todo lo que esté a nuestro alcance, que la música del maestro no se vaya a perder sino por el contrario a hacer lo necesario para que se difunda y conozca en todos los ámbitos musicales”. (*Ibidem*)

Los primeros esfuerzos por seguir promoviendo la música de Miramontes después de fallecido dieron como resultado el interés de parte del INBA de incluir sus obras *Obertura Primavera*, *Allegro Scherzando* y *Canción nupcial* para orquesta de cuerdas, en su próximo festival de música. (MAP, I, 1960, 6). También se intentó llevar a escena

en Nueva York sus dos óperas. Escribía Isabel Miramontes a Esperanza Ahumada, hijastra del compositor: “te faculto para llevar a la ciudad de Nueva York las copias de las reducciones de las óperas antes citadas [Anáhuac y Cíhuatl] y para negociar con las personas interesadas para que se toquen y se escenifiquen en caso de que puedas lograrlo así” (MAP, I, 1963, 1). En ambos casos, no hay constancia alguna de que estos esfuerzos hayan rendido frutos.¹³⁷

Durante el gobierno de Enrique Olivares Santana (1962-1968) Aguascalientes mantuvo viva la memoria de Miramontes al incluir obras suyas en al menos tres de los festivales culturales insertados en la famosa Feria de San Marcos de dicho Estado, de 1963 a 1965. En todos estos años, las obras de Miramontes fueron interpretadas por la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, cuyo director titular era José Ruiz-Esparza Vega.

En la edición de 1963 se interpretaron sus obras *Pequeña melodía* –original para piano– y *Minueto*, probablemente una versión del escrito en su ópera *Anáhuac*. Las obras se interpretaron “en los patios del Palacio de Gobierno, el día 24 de abril, repitiéndose el 25 en San Marcos”. (*El Herald de Aguascalientes*, 1963, 1).

Al siguiente año, también en el Palacio de Gobierno, se presentaría su *Baile Azteca* el 23 de Abril de 1964 (MAP, II, 1964) mismo lugar donde un año más tarde, el 24 de abril de 1965, se interpretaría el ballet de su ópera *Anáhuac*, *La Leyenda de los Volcanes* (MAP, II, 1965, 2):

con una asistencia digna de los mejores teatros de Concierto y en un ambiente que olía a provincia, el pentagrama y el Arte sin exigencias de lujo, de alhajas, de pieles y posturas exóticas, escuchamos por primera vez en actuación formal a la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, bajo la batuta del profesor José Ruiz Esparza Vega, el conjunto orquestal del profesor Ladislao Juárez Ponce y la actuación del tenor Antonio Ortiz. (MAP, III, 1965)

El 21 de agosto de 1963 Amelia Torres de Espinosa, alumna del maestro José E. Guerrero, catedrático de la Escuela Nacional de Música de la UNAM presentaría un examen-audición, resultado de un trabajo de investigación titulado: “La obra musical

¹³⁷ Como se vio en el capítulo anterior, en una carta dirigida a Llopis de Olivares el día 25 de diciembre de 1959 Miramontes mencionó que existía el interés de parte del INBA de que su *Poema Sinfónico de la Revolución Mexicana* se interpretara en el cincuentenario de la Revolución, el 20 de noviembre de 1960. Tampoco tenemos constancia de esta presentación. Información al respecto se podría obtener por medio de los periódicos de la fecha del cincuentenario mencionado.

del compositor mexicano Arnulfo Miramontes”, en el que Isabel Miramontes proporcionaría diversos datos biográficos sobre el músico. (MAP, II, 1963). La opinión del profesor José Guerrero sobre Miramontes sería la siguiente: “La obra de este maestro [...] es abundante y sólo espera que personas eruditas y musicólogos la estudien, la analicen y expresen sus juicios ante los diferentes estilos que cautivó [...] encontrándose verdaderas gemas en donde campean la técnica más refinada [y] depurada”. (*El Heraldo de Aguascalientes*, 1963, 2)

Para este examen-audición, aparte de la conferencia impartida por la alumna Amelia Torres de Espinosa se interpretarían las obras para canto y piano: *Respiro*, *Serenata* y *Fugaz*¹³⁸, así como *Las hojas caen* y *El lirio en el valle*¹³⁹. Las obras para piano: *Preludio romántico*, *Preludio quasi canon* y *Preludio Burlesco*¹⁴⁰. (MAP, II, 1963)

En 1981, Jorge Velazco publicaría una nota periodística en la que afirmaba “la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato ejecutó el Ballet Azteca [de Miramontes], tal vez la única interpretación de su música en los últimos veinte años” (*Excelsior*, 1981)

Dos años después de esta nota periodística El Instituto Nacional de Bellas Artes, con la discípula de Miramontes Gloria Carmona como directora del Departamento de Música de dicho instituto, expide un cheque por \$8,000 pesos mexicanos por concepto de compra de partituras de Arnulfo Miramontes “para hacerla ejecutar a las nuevas generaciones del Conservatorio Nacional [y de] los Concertistas de Bellas Artes” (MAP, I, 1983)

Los primeros años de la última década del siglo XX darían a luz dos acontecimientos de relevancia. Por una parte, del 13 al 21 de julio de 1991 se llevaría a cabo la “Semana Cultural Arnulfo Miramontes” en Tala, Jalisco, para conmemorar los 110 años del natalicio del compositor, oriundo de esa entidad.

En dicho festival se interpretaron obras suyas, se le develó una placa, se inauguró el Auditorio Arnulfo Miramontes y hubo una tertulia en torno al compositor en la cual participaron familiares, amigos y discípulos del talense.

Este evento sería organizado por Francisco Francillar, Director de la Casa Municipal de la Cultura de Tala, Jalisco y del Corredor Cultural COAXICAR y de quien ya se habló en el primer capítulo. (MAP, II, 1991)

¹³⁸Tenor: Francisco A. Díaz. Piano: Mario Bautista

¹³⁹Soprano: Guadalupe Zárate. Piano: Mario Bautista.

¹⁴⁰Piano: Amelia Torres de Espinosa.

El segundo acontecimiento de relevancia en esta década se llevaría a cabo el siguiente año, cuando el pianista Héctor Rojas grabaría el disco *Malgré Tout: Aguascalientes en concierto*, en el cual sólo se incluyeron obras para piano de compositores nacidos en dicha entidad o ligados de una manera estrecha con ella, como Arnulfo Miramontes.¹⁴¹

El disco sería editado por el Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA) y tendría dos presentaciones, la primera de ellas el 30 de mayo de 1992 en el Teatro Morelos de la ciudad de Aguascalientes y el segundo el 23 de Julio de 1992 en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio Nacional de Bellas Artes. (*El Sol del Centro*, 1992).

Como actividad complementaria a esta grabación se organizaron “algunos conciertos para difundir la música del Maestro Miramontes” (MAP, II, 1992) y se publicaría una reseña biográfica sobre Miramontes en la revista *Espacios*, de Aguascalientes. Pero los ánimos no quedaron allí, pues se mencionó que, al contar el Instituto Cultural de Aguascalientes con una orquesta “le estaría altamente reconocido si tuviera a bien facilitarnos [...] partituras [...] tanto para ejecutarlas como para difundirlas y, si fuera posible, organizar un museo con los originales y otros de sus efectos personales que el pueblo pudiera admirar visualmente”. (*Ibidem*) La creación de este museo nunca se llevó a cabo.

Una nueva producción discográfica, ahora de Urtext México, incluiría en el disco *Canciones de Jalisco* (2006) dos obras de Miramontes: *Serenata*, de la ópera *Anáhuac*, y *Las hojas caen*. Los intérpretes serían el tenor Gustavo Cautli y el pianista Sergio Vázquez.

También contamos con información de que el pianista Kamuel Zepeda es autor de dos discos compactos titulados *Música jalisciense para piano* editados por la Secretaría de Cultura de Jalisco en los que se incluyen obras de Arnulfo Miramontes (*Gaceta Universitaria*, 2010)¹⁴² y que el etnomusicólogo Ernesto Cano publicó “en un disco de Valses Jaliscienses una pieza de Miramontes.” (MAP, IV, 2010, 2, p.1)¹⁴³. El mismo Cano afirma que “la Camerata de Zapopan, hoy extinta, grabó un scherzo para cuerdas¹⁴⁴ [encontrado] en el CENIDIM”.¹⁴⁵ (*Ibidem*)

¹⁴¹Las obras de Miramontes que aparecen en este CD son: *Arrulladora*, *Preludio romántico*, *Preludio burlesco*, *Mazurka estudio* y *Estudio en forma de vals*.

¹⁴² Se incluyeron algunas de las *Escenas infantiles* de Miramontes

¹⁴³ Probablemente su *Vals-Estudio*, que aparece en el disco *Malgré Tout: Aguascalientes en concierto*.

¹⁴⁴ Se trata muy probablemente del *Allegro Scherzando*

¹⁴⁵ Menciono aquí también la grabación llevada a cabo en junio de 2012 de las 11 romanzas para canto y piano de Miramontes que hasta ahora se han encontrado. Los intérpretes fueron la soprano Laura Pérez Rosillo y el autor de la presente tesis. La grabación se realizó con fines escolares y queda a la espera de una oportunidad para poderse comercializar bajo algún sello discográfico.

Concluyo este epílogo mencionando que la última representación de una obra orquestal de Miramontes de la que se tiene registro se llevaría a cabo en el año 2010. La Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, bajo la batuta de Kim Diehnelt, interpretaría *Iris* el 22 de Octubre, día en que se conmemoraron 435 años de la fundación de la ciudad que siempre palpitó en la memoria y corazón de Miramontes:

Este Aguascalientes de los crepúsculos magníficos y de las mañanas transparentes, en aquellos días en que iluminaban sus calles las miradas gravemente dulces del maestro Arnulfo Miramontes, se hizo poema sinfónico y se llamó “Iris”[...] Cuando la ciudad era romántico rincón colonial, de piso empedrado, “Iris” se tendió en los cielos de México [como] el triunfo [de un] ramillete de estrellas diamantinas ante la avanzada de las sombras. (*El Heraldo de Aguascalientes*, 1961, 2)

Conclusiones

El presente trabajo de investigación debe entenderse como lo que es en esencia: una obra pionera en el tema en donde se le ha empezado a dar forma al estudio de la vida de Miramontes.

Resultado de este trabajo fue el poder establecer, por vez primera, hechos biográficos que descansaran sobre sólidos cimientos, fruto del análisis riguroso que se hizo de las diversas fuentes que alimentaron esta investigación.

Considero que fueron muchos los resultados positivos que arrojó este trabajo, como el poder dejar más en claro no sólo la cronología de la vida de Miramontes, sino también sus postulados estéticos, de carácter conservador, y la manera que tenía de afrontar la vida, siempre con un acendrado sentimiento religioso. También, gracias a diversos documentos se pudo comprobar de manera inobjetable que Miramontes obtuvo diversos premios, distinciones y reconocimientos por su labor musical. Asimismo, en base a escritos inéditos o publicados del compositor se observó la seriedad que para Miramontes representaba la labor artística, considerándola como parte fundamental del adelanto cultural de México.

Sin embargo, aún queda mucho camino por recorrer. Hay puntos de vital importancia en la biografía de Miramontes que han quedado sin la profundización requerida. Queda pendiente, por ejemplo, indagar sobre su formación musical en México, de las actividades artísticas que llevó a cabo en las visitas realizadas a los Estados Unidos de Norteamérica, o de su labor como director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes. También queda pendiente el rastreo de sus partituras que se consideran actualmente extraviadas y, hablando puntualmente del contenido de la presente tesis, el precisar las fuentes hemerográficas que se emplearon, pues al provenir del archivo personal del heredero de Miramontes se encontraban con frecuencia incompletas.

En la Introducción enuncié que eran dos los objetivos principales de este trabajo, uno de ellos, la realización de una obra biográfica sobre Miramontes cimentada en sólidos argumentos y evidencias. Éste considero que ha sido llevado a buen puerto. El segundo objetivo, el ser la base de subsecuentes investigaciones, sólo podrá realizarse de manera completa en un futuro, por lo pronto, no queda más que seguir investigando la vida de un músico que ofreció todo su talento musical al país que le vio nacer.

Bibliografía

- Agea, F. (1949). *21 años de la Orquesta Sinfónica de México. 1928-1948*. Nuevo mundo. México.
- Ceballos, E. (2002) *La Ópera (1901-1925)*. Conaculta. México.
- Ceballos, E., Díaz Du-Pond, C. (2003) *Cien años de Ópera en México*. México, Conaculta. México.
- Campos Lemus, S. (sin fecha) *Hidalguenses ilustres*. (Versión electrónica) Recuperado el 11 de agosto de 2012 de <http://www.goodreads.com/ebooks/download/8674389-hidalguenses-ilustres>
- Estrada, J. (1984). *La música de México*. UNAM. México.
- Moreno Rivas, Y. (1995) *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*. UNAM. México.
- Pareyón, G. (2007) *Diccionario Enciclopédico de música en México*. Universidad Panamericana campus Guadalajara.
- Slonimsky, N. (1947) *La música de américa latina*. Ed. El Ateneo. México.
- Sosa Manterola, J. O. (1962) *Diccionario de la ópera mexicana*. Conaculta. México.
- Spicer Tiemstra, S. (1992) *The choral music of latin american: a guide to compositions and research*. (Versión electrónica). Recuperado el 8 de mayo de 2010 de http://books.google.com.mx/books?id=dgkDGnBZOrcC&pg=PA20&lpg=PA20&dq=arnulfo+miramontes&source=web&ots=MxkkbmDYzj&sig=pk5UwdwLkbjABL3y-2rezZyYC7U&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=10&ct=result#v=onepage&q=arnulfo%20miramontes&f=false
- Strimple, N. (2002) *Choral Music in the Twentieth Century*. (Versión electrónica). Recuperado el 18 de septiembre de 2011 de http://books.google.com.mx/books?id=qepYmsiSnwoC&pg=PA204&lpg=PA204&dq=arnulfo+miramontes&source=web&ots=DNsSU_T7P1&sig=yKjHc2ALo5A14mQrTpVNSp7imFM&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=9&ct=result#v=onepage&q=arnulfo%20miramontes&f=false
- Universität der Künste Berlin. *Liste der Schülerinnen und Schüler des Stern'schen Konservatoriums (1850–1936), Buchstaben L und M*. (Versión electrónica). Recuperado el 11 de diciembre de 2012 de http://www.udk-berlin.de/sites/musikwissenschaft/content/lehre_und_forschung/forschung/forsch

ungprojekte/berlin_als_ausbildungsort_personen_datebank_des_sternschen_kon
servatoriums/index_ger.html

Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.

Hemerografía

Alonso R. F., “Triunfo del Maestro Arnulfo Miramontes”, *El Sol del Centro*, Aguascalientes, 20 de septiembre de 1959.

Arenas, H., “Efemérides musicales”, *El Heraldo de Aguascalientes*, Aguascalientes, 18 de julio de 1975.

Arte y Labor, Ciudad de México:

“Por los fueros de nuestros compositores líricos”, año 2, num. 20, octubre de 1921.

Astherot, *El Demócrata*, Ciudad de México, 1 de febrero de 1918.

Castillo, C. del, “La gran sonata en sol mayor del maestro D. Arnulfo Miramontes R.”, *Arte y Labor*, Ciudad de México, año 2, num. 20, México, octubre de 1921, p.8.

_____, “Requiem Miramontes”, *El Universal*, Ciudad de México, 14 de octubre de 1953.

Colmenar, P., *Excelsior*, “Músicos mexicanos”, Ciudad de México, 8 de julio de 1951.

Demócrata, El, Ciudad de México:

“En la próxima temporada de ópera se estrenará la obra mexicana “Anahuac”, 28 de agosto de 1917.

Diario de Querétaro, Santiago de Querétaro:

“Mujeres queretanas ilustres, su legado” (Versión electrónica), 9 de marzo de 2008. Recuperado el 2 de abril de 2013 de <http://www.oem.com.mx/esto/notas/n622720.htm>

Estrada, J., “Silvestre Revueltas. Totalidad desarmada”. *Revista del Instituto Superior de Música*. (Versión electrónica), 1996. Recuperado el 1 de junio de 2013 de http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/5564/4/ISM_7_2000_pag_11_20.pdf

Estrada Pérez, E., “Pausa literaria”, *El Sol del Centro*, Aguascalientes, 14 de junio de 1981.

Excelsior, Ciudad de México:

“El próximo concierto del maestro Arnulfo Miramontes”, 20 de agosto; “Festival artístico del maestro A. Viramontes” [*sic*], 2 de septiembre; “El concierto Miramontes en el Teatro Ideal”, 5 de septiembre de 1921.

“El maestro Arnulfo Miramontes no cree en el famoso sonido 13”, 29 de octubre de 1924.

“Fue un éxito resonante el radio-concierto Excelsior”, 6 de enero de 1925.

“Miramontes acaba de dar un concierto brillante con su mejor repertorio”, 22 de junio de 1930.

“Festival de música bajo el patrocinio de benemérita institución”, 24 de julio de 1939.

25 de febrero de 1946.

“Pesar por la muerte del Sr. A. Miramontes”, 14 de marzo de 1960.

Foster, B., *Excelsior*, Ciudad de México, 8 de abril de 1938.

Gaceta Universitaria, Guadalajara:

3 de marzo de 2003, p. 15. (Versión electrónica). Recuperado el 3 de febrero de 2013 de www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/289/289-15.pdf

24 de mayo de 2010, p. 16. (Versión electrónica). Recuperado el 4 de febrero de 2013 de www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/614/G614_O2%2016.pdf

García Guadalupe, I. “Gabriela Mistral” (Versión electrónica), sin fecha. Recuperado el 2 de octubre de 2012 de

http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/mistral/cronologia/cronologia_01.htm

Heraldo de Aguascalientes, El, Aguascalientes:

“Ponce, Miramontes y Ruiz Esparza, tocará la OSA”, 13 de marzo; “Homenaje al maestro Arnulfo Miramontes, en México, de la Escuela Nacional de Música”, 17 de agosto de 1963.

Imparcial, El, Ciudad de México:

“Resultado del concurso musical del centenario”, 22 de marzo de 1911.

López Alonso, D., “Arnulfo Miramontes, misionero de la música”, *Aries*, Aguascalientes, diciembre de 1978.

Martínez, M., “Música y músicos de Aguascalientes”, pp. 9-10, sin fecha.

Miramontes, A., “El director de la orquesta sinfónica debe ser nombrado por oposición”, *México Musical*, México, año 1, num. 7, julio de 1931, pp. 7-8.

_____, “El profesor José Rolón ¿está desorientado o quiere desorientar?”, *México Musical*, México, año 1, num. 8, agosto de 1931, pp. 9-10.

_____, “Lo que dicen nuestros músicos”, *México Musical*, México, año 3, num. 1, enero de 1933, p. 10.

_____, “Con la fusión de los cuatro estilos vendrá el verdadero nacionalismo”, *El Redondel*, Ciudad de México, 28 de julio de 1957.

_____, “El fracaso de nuestra orquesta sinfónica en Washington”, *El Redondel*, Ciudad de México, 4 de mayo de 1958.

Opinión, La, Aguascalientes:

30 de septiembre de 1928.

“Se trata de asegurar la vida de la orquesta sinfónica de Aguascalientes”, 18 de febrero de 1934.

Ortiz Gaitán, J., *Catálogos de documentos de arte No. 27* (Versión electrónica), UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2009. Num. 0065. “El estreno de hoy de *Anáhuac*”, jueves 31 de enero de 1918, año II, tomo I, núm. 320, p. 4., periódico *Excelsior*. Recuperado el 14 de noviembre de 2012 de http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Inv_doc_cat_27.pdf

_____, *Catálogos de documentos de arte No. 27* (Versión electrónica), UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2009. Num. 0263. Sin título, lunes 9 de diciembre de 1918, año II, tomo V, núm. 632, p. 5., periódico *Excelsior*. Recuperado el 14 de noviembre de 2012 de http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Inv_doc_cat_27.pdf

Palomar, C., *Excelsior*, Ciudad de México, “Arnulfo Miramontes in memoriam”, 8 de mayo de 1960, 1.

Prometeo, Aguascalientes:

“Plausible noticia”. Época 3. 15 de febrero de 1934.

Pueblo, El, Ciudad de México:

1 de febrero de 1918.

Redondel, El, Ciudad de México:

24 de febrero de 1946.

Robles Cahero, J. A., “La música mexicana de concierto en el siglo XX” (Versión electrónica), *México en el Tiempo*, num. 38, septiembre / octubre 2000. México. Recuperado el 7 de julio de 2011 de www.mexicodesconocido.com.mx/la-musica-mexicana-de-concierto-en-el-siglo-xx.html

- Rudel, "Anahuac", *El Universal Ilustrado*, Ciudad de México, año 1, num. 40, 8 de febrero de 1918.
- Ruiz Celis, S., "Obras musicales de Liszt", *El Eco de San Luis*, San Luis Potosí, 10 de septiembre de 1913.
- _____, "Recital de piano", *El Eco de San Luis*, San Luis Potosí, 11 de septiembre de 1913.
- _____, "El último concierto de Miramontes", *El Eco de San Luis*, San Luis Potosí, 14 de septiembre de 1913.
- Sánchez Anaya, M. G., "Los Jardines de Niños en el estado de Jalisco" (Versión electrónica), sin fecha. Recuperado el 10 de febrero de 2013 de <http://www.latarea.com.mx/articu/articu16/sanchez16.htm>
- Sánchez Urbina, J., "Crónicas musicales", *El Nacional Revolucionario*, 20 de junio de 1930.
- Sandoval Pérez, M., *Catálogos de documentos de arte No. 25* (Versión electrónica), UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2009. Num 0534, "Ópera mexicana", 17 de noviembre de 1917, núm. 245, p. 2., periódico *Excélsior*. Recuperado el 12 de noviembre de 2012 de http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Inv_doc_cat_25.pdf
- _____, *Catálogos de documentos de arte No. 33* (Versión electrónica), UNAM, Instituto de Investigaciones estéticas, México 2009. Num. 0927, 2009,3. Lerdo, "La suite sinfónica mexicana se dará a conocer el lunes por la Excélsior Parker", 12 de diciembre de 1924, núm. 2827, 2ª sección, p. 6., periódico *Excelsior*. Recuperado el 15 de noviembre de 2012 de http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Inv_doc_cat_33.pdf
- Santa Cruz, M. G., "Un genio de la música, el maestro Arnulfo Miramontes", *El Heraldo de Aguascalientes*, Aguascalientes, 7 de noviembre de 1961.
- _____, "Iris, bello Poema Sinfónico del maestro A. Miramontes", *El Heraldo de Aguascalientes*, Aguascalientes, 9 de noviembre de 1961.
- _____, "Cihuatl, la ópera inédita del maestro Miramontes", *El Heraldo de Aguascalientes*, Aguascalientes, 11 de noviembre de 1961.
- Sarmientos, J., "Music of Middle Latin America. Arnulfo Miramontes" (versión electrónica), 26 de octubre de 2009. Recuperado el 5 de agosto de 2011 de <http://middlelatinamericamusic.blogspot.mx/2009/10/arnulfo-miramontes-1882-1960.html>

Sin autor, "Conservatorio de Música `José Guadalupe Velázquez'" (versión electrónica), sin fecha. Recuperado el 2 de septiembre de 2010 de: <http://www.conservatorioqueretaro.mx>

_____, "La Gran Fábrica Guadalupana de Órganos, I parte." (Versión electrónica), año CXXI, núm. 2, 1 de febrero de 2010, *Boletín Eclesiástico*, Guadalajara. Recuperado el 2 de julio de 2012 de http://www.arzobispadogdl.com/busquedas/detallesb.php?recordID=02201022&id_t=0220102247&

Sol del Centro, El, Aguascalientes:

"Notable concierto ofreció el maestro Miramontes", 18 de noviembre de 1953.

"Falleció en México el eminente compositor D. Arnulfo Miramontes", 13 de marzo de 1960.

"Presentarán el disco Aguascalientes en concierto", 17 de julio de 1992.

Soto García, F., "Compositor jalisciense completamente olvidado", *El Informador*, Guadalajara, 1 de junio de 1991.

Topete Ceballos, B. M., "Alejandro Topete del Valle" (Versión electrónica), sin fecha. Recuperado el 21 de enero de 2009 de www.geocities.ws/revista_conciencia/topete2.html

Topete del Valle A., "Efemérides aguascalentenses", *El Heraldo de Aguascalientes*, Aguascalientes, 13 de marzo de 1983.

Universal, El, Ciudad de México:

"Fue una fiesta de Arte el Concierto del Conservatorio en la `Preparatoria'", 27 de octubre; "La velada en memoria de la poetisa Sor Juana Inés de la Cruz se efectuó en el Anfiteatro de la Preparatoria, tomando parte en ella distinguidos artistas", 13 de noviembre de 1924.

17 de enero de 1936.

"Falleció el Maestro Arnulfo Miramontes Romo de Vivar", 14 de marzo de 1960.

Universal Ilustrado, El, Ciudad de México:

"Anáhuac", 14 de septiembre de 1917, año 1, num. 19.

"¿Se puede vivir en México escribiendo música?", año 5, num. 228, 15 de septiembre de 1921, p.47.

Velazco, J., "La obra perdida de Miramontes", *Excelsior*, Ciudad de México, 28 de enero de 1981.

Voz del Bajío, La, León, Guanajuato:

“Nota de arte”, 2 de febrero de 1936.

Voz del Pueblo, La, Ciudad de México:

5 de octubre de 1928.

Westrup Puentes, H., “Declaración de amor a Aguascalientes” (Versión electrónica), sin fecha. Recuperado el 2 de octubre de 2009 de <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:T3jLGR3mOQUJ:ita40.blogspot.com/2007/09/declaracin-de-amor-aguascalientes.html+arnulfo+miramontes&cd=276&hl=es&ct=clnk&gl=mx>

Material de Archivo Personal de Héctor Ruiz-Esparza Miramontes.

I.- Correspondencia.

1908

Carta de Arnulfo Miramontes a su familia, Berlín.

1925

Carta de Miguel Lerdo de Tejada a Arnulfo Miramontes, 3 de marzo.

1927

Carta de Refugio Torres Pico a Arnulfo Miramontes, 8 de octubre.

1929

Carta de Arnulfo Miramontes a Wagner y Levien, México, 18 de mayo.

1930

Carta de Arthur Rodzinski a Arnulfo Miramontes, 15 de septiembre.

1934

1. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 5 de octubre
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 9 de octubre.
3. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 16 de octubre
4. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 18 de octubre.
5. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 20 de octubre.
6. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 24 de octubre.
7. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 26 de octubre.
8. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 15 de diciembre.
9. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 17 de diciembre.

10. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 18 de diciembre.
11. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 22 de diciembre.
12. Carta de Ignacio García Téllez a Arnulfo Miramontes, 19 de diciembre.

1935

1. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 5 de febrero.
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 22 de febrero.
3. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 26 de febrero.
4. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 4 de marzo.
5. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 12 de marzo.
6. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, 19 de marzo.
7. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 20 de junio.
8. Carta de Catalina D´Erzel a Arnulfo Miramontes, 19 de julio.
9. Carta de Arnulfo Miramontes a Catalina D´Erzell, agosto.
10. Carta de Estanislao Mejía a Arnulfo Miramontes, 10 de diciembre.

1939

Carta de Arnulfo Miramontes a Richard Klatovsky, 20 de julio.

1942

Carta de Franklin Price a Arnulfo Miramontes, 26 de marzo.

1947

Carta de Angélica Morales a Arnulfo Miramontes, 22 de noviembre.

1950

1. Carta de Agustín Llopis de Olivares a Arnulfo Miramontes, 26 de junio.
2. Carta de Agustín Llopis de Olivares a Arnulfo Miramontes, 25 de octubre.

1951

Carta de Agustín Llopis de Olivares a Arnulfo Miramontes, 10 de enero

1952

1. Carta de Jorge Ahumada Romo a Antonio Caraza Campos, 12 de agosto.
2. Carta de Jorge Ahumada Romo a José F. Vázquez, 1 de octubre.
3. Carta de Jorge Ahumada Romo a Carlos Okhuysen, 1 de octubre.

1953

1. Carta de Carlos Okhuysen a Jorge Ahumada Romo, 8 de abril.
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Gabriel Martínez, 23 de septiembre.

1955

Carta de Agustín Llopis de Olivares a Arnulfo Miramontes, 1 de noviembre.

1958

1. Carta de Fernando Galván Rivera a Arnulfo Miramontes, 27 de abril.
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Isabel Miramontes, 31 de enero.

1959

1. Carta de Arnulfo Miramontes a la Asociación M. M. Ponce, 15 de septiembre.
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Celestino Gorostiza, 1 de abril.
3. Carta de Arnulfo Miramontes a Gabriel Martínez, 23 de septiembre.
4. Carta de José Luis Régules Fajardo a Celestino Gorostiza, 15 de junio.
5. Carta de Arnulfo Miramontes a Agustín Llopis de Olivares, 25 de diciembre.

1960

1. Carta de Jorge Ahumada Romo a Agustín Llopis de O. 1960, 4 de mayo.
2. Carta de Arnulfo Miramontes a Manuel Hernández, 29 de febrero.
3. Carta de Arnulfo Miramontes a Isabel Miramontes, 3 de febrero.
4. Carta de Arnulfo Miramontes a Llopis de Olivares, 12 de febrero.
5. Carta de Arnulfo Miramontes al Sr. Pbro. Raymundo Ledesma, 1 de marzo.
6. Carta de Salvador Contreras a Jorge Ahumada Romo. 1960, 24 de mayo.

1963

1. Carta de Isabel Miramontes a Esperanza A. de Uribe, 16 de diciembre.
2. Carta de Isabel Miramontes a José E. Guerrero, 25 de febrero.

1983

Carta de Jaime Herrera Gómez a Isabel Miramontes, 21 de abril.

1992

Carta de Nezahualcóyotl Aguilera a María Luisa Esparza M., 28 de febrero.

II.- Documentos varios.

1881

1. Miramontes, A., acta de nacimiento, 19 de julio.
2. Miramontes, A., acta de bautismo, 18 de julio.

1891

Miramontes, M., testamento, 24 de enero.

1900?

Fotografía de Arnulfo Miramontes, 29 de noviembre.

- 1907
Fotografía de la familia de Pedro Miramontes, 19 de junio.
- 1908
Invitación al bautismo de María Isabel de Jesús Miramontes Vázquez.
- 1909
1. Invitación al bautismo de su sobrino Pedro Miramontes, 10 de noviembre.
2. Fotografía de Philipp Rüfer dedicada a Arnulfo Miramontes.
3. Fotografía de Martin Krause dedicada a Arnulfo Miramontes.
4. Partitura de *Romanza sin palabras Num. 2*.
- 1910
Diploma de La Comisión Central del Centenario, Aguascalientes, septiembre.
- 1911
Invitación al sepelio de M. del Refugio Romo de Vivar, Ags., 28 de diciembre.
- 1916
1. Conzatti, H., “Los conciertos del Cuarteto Saloma”, México, 22 de marzo.
2. Bracho, F., libreto de la ópera *Anáhuac*.
- 1917
Partitura de la ópera *Anáhuac*.
- 1918
Ruiz Celis, S., “Juicios sobre la obra lírico-dramática del maestro Miramontes”, México.
- 1920
Programa de mano de un concierto ofrecido en Teatro de los Héroes de Chihuahua, 28 de noviembre.
- 1922
1. Contrato con la editorial Fanghaenel y Kuntze, México, 17 de mayo.
2. Contrato con la editorial Otto y Arzoz, México, 17 de mayo.
3. Contrato con la editorial Fanghaenel y Kuntze, México, 18 de mayo.
4. Contrato con la editorial Salvador Cabrera, México, 22 de mayo.
5. Contrato con la editorial Fanghaenel y Kuntze, México, 15 de agosto.
6. Contrato con la editorial Otto y Arzoz, México, 15 de agosto.
7. Contrato con la editorial Fanghaenel y Kuntze, México, 16 de octubre.
- 1924
Contrato con la editorial de la Peña Gil Hnos, México, 23 de octubre.

1926

Invitación a la primera comunión de Arnulfo de Sn. Patricio, Ags., 19 de marzo.

1928

1. Programa de mano de la OSA., 3 de marzo.
2. Cuaderno con los ensayos de la OSA., abril a junio.

1929

1. Miramontes, A. (atr.), “Datos Biográficos. Arnulfo Miramontes”. Ags., mayo.
2. Invitación al sepelio de Josefa Miramontes, Aguascalientes, 29 de octubre.
3. Fotografía de A. Miramontes remando en el lago de Chapala, 24 de octubre.

1930

1. Programa de mano del estreno del *Concierto para piano y orquesta* de Miramontes, México, 27 de abril.
2. Programa de mano del concierto ofrecido en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, 15 de junio.
3. Programa de mano del concierto ofrecido en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, 27 de julio.

1931

1. Diploma del Concurso Musical Querétaro 1930 por la obra *Preludio cromático*, 1 de enero.
2. Diploma del Concurso Musical Querétaro 1930 por la obra *Marcha a Querétaro*, 1 de enero.
3. Miramontes, A., “Segunda sugestión en pro de nuestro adelanto musical”, México D.F., julio.
4. Miramontes, A., “Segunda sugestión en pro de nuestro adelanto musical”, México D.F., agosto.

1932

Folleto de la Academia de Piano y Composición “Miramontes”, Ags., enero.

1933

Anuario del Colegio Francés.

1934

1. Programa de mano de la OSA., Aguascalientes, 2 de junio.
2. Invitación al Concierto Sacro por la bendición del Órgano de la Sta. Iglesia Catedral, Aguascalientes, 6 de mayo.

3. Boleta de inscripción de Arnulfo de Sn. Patricio al Segundo año de Secundaria de la Escuela Preparatoria y Normal del Estado de Aguascalientes, 6 de febrero.

1935

1. Folleto de la Academia de Piano y Composición “Miramontes”. León, Gto., octubre.
2. Programa de mano de un concierto de M. Isabel Pawling, Ags., 23 de noviembre.
3. Retrato de Arnulfo Miramontes hecho a lápiz, Aguascalientes.

1936

1. Fotografía del estreno del Poema Sinfónico de la Revolución, 23 de junio.
2. Fotografía del estreno del Poema Sinfónico de la Revolución, 23 de junio.

1938

1. Alonso, F., Escrito que enlista los alumnos de Arnulfo Miramontes. México DF., 12 de enero.
2. Programa de mano de un concierto de Arnulfo Miramontes en el Anfiteatro Bolivar, México, 6 de abril.
3. Ramírez D., A., “Lo que trae el aire”, 24 de diciembre.

1939

1. Diploma de El Cabildo de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, México, 12 de octubre.
2. Fotografía de Agustín Llopis de Olivares dedicada a Miramontes.

1940

Folleto de la Academia de Piano y Composición “Miramontes”, Aguascalientes.

1941

Diploma de El Círculo Aguascalentense de México, México, 2 de septiembre.

1944

1. Miramontes, A. (atr.), “Notas biográficas del maestro Arnulfo Miramontes”, Primera versión, México D.F., enero.
2. Miramontes, A. (atr.), “Notas biográficas del maestro Arnulfo Miramontes”, Segunda versión.
3. Programa de mano de la Orquesta de la Escuela Nacional de Música de la UNAM., México, 26 de abril.

1945

1. Programa de mano de un concierto de Arnulfo Miramontes en el Anfiteatro Bolivar, México, 19 de mayo.
2. Estatuto del Sindicato único de Trabajadores de la Música del D.F., 17 de diciembre.

1946

Programa de mano de un concierto ofrecido por Esperanza Cabrera en el Palacio de Bellas Artes, México, 22 de febrero.

1947

1. Diploma del Congreso Eucarístico Diocesano, 30 de noviembre.
2. Contrato entre Arnulfo Miramontes y Agustín Llopis de Olivares, 3 de marzo.

1948

Fotografía del examen final de piano de Esperanza Cabrera.

1950

Catálogo de la Casa Beethoven, México, 16 de marzo.

1952

1. Fotografía de la interpretación del *Concierto para piano y orquesta* de Miramontes.
2. Fotografía de la interpretación del *Concierto para piano y orquesta* de Miramontes.

1953

Programa de mano de un concierto coral-instrumental ofrecido en la Sala Chopin, México, 30 de septiembre.

1959

Miramontes, A., “Segunda Sinfonía en re mayor, Op. 80”, México D.F., 31 de agosto.

1960

1. Miramontes, A., acta de nacimiento (copia del original expedida el 7 de mayo)
2. Miramontes, A., acta de defunción, 13 de marzo.
3. Miramontes, P., acta de nacimiento (copia del original expedida el 7 de mayo)
4. Recibo del Panteón Francés de San Joaquín por la inhumación de Arnulfo Miramontes, 14 de marzo.

1963

Programa de mano del concierto-conferencia “La obra musical del compositor mexicano Arnulfo Miramontes”, ENM. de la UNAM., 21 de agosto.

1964

Invitación al Concierto dedicado a los Invitados de Honor de la Feria Nacional de San Marcos, Aguascalientes, abril.

1965

1. Recibo del de la Funeraria Rodríguez Zermeño S.A. por el pago de un ataúd para Pedro Miramontes, Aguascalientes, 17 de febrero.

2. Invitación al Concierto dedicado a los Invitados de Honor de la Feria Nacional de San Marcos, Aguascalientes, abril.

1991

Invitación a la Semana Cultural Arnulfo Miramontes, Casa de la Cultura y Corredor Cultural COAXICAR., Tala, Jalisco, julio.

1992

Invitación al concierto del pianista Héctor Rojas en el Teatro Morelos, Aguascalientes, 1992.

Sin fecha

1. Miramontes, A., “Sobre órgano, organistas y compositores”.

2. Miramontes, A. (atr.), “Concierto Miramontes”.

3. Sainz Janini, J. M., Biografía sobre Arnulfo Miramontes.

4. Miramontes, A. (atr.), manuscrito con fechas de conciertos.

5. Miramontes, A. (atr.), manuscrito con notas periodísticas del 22 y 23 de enero de 1918 publicadas en *Excelsior* sobre *Anáhuac*.

6. Miramontes Vázquez, M. I. (atr.), datos biográficos de Arnulfo Miramontes.

7. Miramontes, A. (atr.), escrito con descripción de varias de sus obras.

8. Folleto de la Academia de piano y composición “Miramontes”, México D.F.

9. Miramontes, A. (atr.), descripción de *Iris* de Arnulfo Miramontes.

10. Miramontes, A. (atr.), obras publicadas de Arnulfo Miramontes, A. Wagner y Levien Sucs, México D.F.

11. Miramontes, A. (atr.), descripción del *Concierto en mi mayor para piano y orquesta* de Arnulfo Miramontes.

12. Miramontes, A. (atr.), descripción del *Baile Azteca* de Arnulfo Miramontes.

13. Miramontes, A. (atr.), escrito con descripción de varias de las obras de Arnulfo Miramontes y de su Academia de piano y composición “Miramontes”.
14. D’Erzell, C., Libreto de la ópera *Cíhuatl*.
15. Miramontes, A., “Cómo escribí Cíhuatl”.
16. Miramontes, A. (atr.), escrito sobre las *Miniaturas Mexicanas* de Arnulfo Miramontes.
17. Bracho, F., “La leyenda de los Volcanes”
18. Miramontes, A. (atr.), “Academia de Piano y Composición Miramontes. Plan de estudios”.
19. Miramontes, A. (atr.), Descripción de la *Sonata en do menor* de Arnulfo Miramontes.
20. A.A.V.V., “Juicios críticos acerca de la personalidad artística del maestro Arnulfo Miramontes”.
21. Folleto de la Academia de piano y composición “Miramontes”, Aguascalientes.
22. Folleto de su Academia de piano y composición “Miramontes”, Ciudad de México.
23. Diploma que expedía la Academia de piano y composición “Miramontes” al finalizar cada grado.
24. Fotografía de la familia de Arnulfo Miramontes.
25. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
26. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
27. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
28. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
29. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
30. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
31. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
32. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
33. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
34. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
35. Fotografía de Esperanza Cabrera.
36. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
37. Fotografía de Arnulfo Miramontes.
38. Fotografía de Figura de Beethoven en bronce.

39. Fotografía de Piano de Arnulfo Miramontes.
40. Fotografía de Cuadro de Santa Cecilia.
41. Ejercicio de Arnulfo Miramontes.
42. Fragmento del *Nocturno num 2.* de Arnulfo Miramontes.
43. Fragmento de la *Sonata para violín y piano* de Arnulfo Miramontes.

III.- Publicaciones periódicas sin identificación.

1938

Reyes, V., “Una bella audición de Miramontes en la Preparatoria”, sin nombre del periódico, 6 de abril.

1952

“Recital pianístico”, sin nombre del periódico, Aguascalientes, 12 de julio.

1953

Alonso, F., “Concierto de Miramontes”, sin nombre del periódico, Aguascalientes, 26 de noviembre.

1958

“Triunfa en Alemania la música del maestro Arnulfo Miramontes”, sin nombre del periódico, 27 de abril.

1959

Foster, B., “Ópera, conciertos, ballet”, sin nombre del periódico, septiembre.

1960

“Ha muerto el Prof. Arnulfo Miramontes”, sin nombre del periódico, Querétaro, 14 de marzo.

1965

“Un oasis cultural en el pagano mundo de Feria”, sin nombre del periódico, abril.

Sin fecha

“El concierto Miramontes en el Teatro Morelos fue un verdadero acontecimiento artístico”, sin nombre del periódico, Aguascalientes.

IV.- Entrevistas.

2008

María Concepción Aguayo Mora, Aguascalientes, 8 de enero.

2009

1. Gloria Carmona, entrevista electrónica, 6 de enero.

2. Olga Martha Peña Doria, entrevista electrónica, 15 abril.

2010

1. Javier Ignacio Calderon Soltero, entrevista electrónica, 2 de agosto.

2. Ernesto Cano, entrevista electrónica, 6 de agosto.

2013

1. Dolores Alicia Ruiz-Esparza Miramontes, Aguascalientes, 25 de enero.

2. Antje Kalcher, entrevista electrónica, 5 de febrero.

3. Olga Martha Peña Doria, entrevista electrónica, 3 de febrero.

4. Gary Galvan, entrevista electrónica, 22 de febrero.

5. Allison Weissman, entrevista electrónica, 11 de febrero.

6. Metro Voloshin, entrevista electrónica, 13 de febrero.

7. Peter Altekrüger, entrevista electrónica, 5 de marzo.

8. Armando González Gomar Montesano, entrevista electrónica, 12 de enero.

Anexo 1

Escritos

1.1 Sinopsis de la ópera *Anáhuac* de Arnulfo Miramontes.¹⁴⁶

La acción se desarrolla en la Nueva España, en el mes de abril de 1612, gobernando accidentalmente la Real Audiencia por fallecimiento del Arzobispo Virrey Fray García Guerra.

Prólogo

Tizoc, desde hacía 20 años, juró vengarse de la opresión que su patria sufría. Desde entonces soñaba con el resurgimiento de su patria.

Primer acto

En un salón del palacio virreinal se lleva a cabo una disputa debida a Leonel. Los españoles toman esto como una afrenta, condenando a muerte a Leonel y a Martín, su colaborador. Sin embargo, ambos escapan gracias a doña Elvira y doña Sol, quienes reconocieron en Leonel al salvador de sus vidas en dos distintas ocasiones.

Segundo acto

Preparada una conspiración en contra de los conquistadores, Leonel decide robar a su amada doña Elvira y llevarla a su tierra, donde aguardan Martín y los demás conspiradores, guiados espiritualmente por Meztli. Martín y los conspiradores entran en cólera con Leonel al ver que este llega con doña Elvira, pues ha puesto en peligro la conspiración al anteponer el amor a la venganza, ya que se dan cuenta de que Elvira es hija de Don Pedro Nuño Guzmán. Los indígenas deciden matarla, pero en eso sucede algo inesperado: el Santo Oficio llega para aplastar la conspiración. Martín y un grupo de conspiradores logran escapar mientras que los demás son apresados, incluidos Elvira y Leonel, quienes, habiendo sido sus rostros cubiertos de hollín por Meztli, no son reconocidos por los inquisidores. Ambos son sentenciados, como los demás indígenas capturados, a muerte.

¹⁴⁶ Realizada por Bernardo Jiménez Casillas en base al libreto de la ópera. (MAP, II, 1916, 2)

Tercer acto

Estando los presos en el camino hacia el cadalso Martín entra al palacio virreinal, anunciándoles a Don Pedro Nuño Guzmán y a Don Marco Vasco Pinzón que Leonel y Elvira también morirán, no habiendo sido reconocidos por las tropas al estar sus rostros cubiertos de hollín. Martín les revela que no sólo Don Nuño perderá una hija, sino que también Don Vasco perderá un hijo, pues Leonel es parte de su sangre. Ambos españoles reconocen a sus hijos bastardos camino a la muerte y gritan en vano desde su balcón para que detengan la procesión. Ambos, desesperados, intentan salir de la estancia virreinal pero Martín los ha encerrado, quedando impotentes para impedir la ejecución de sus hijos.

1.2 Francisco Bracho, descripción de *La leyenda de los volcanes de Arnulfo Miramontes*.¹⁴⁷

I

¡Oh virgen sagrada! Alegría de la tribu, de los viejos sacerdotes grato consuelo... Bien hayas.

Si el colibrí, por decreto de los dioses nació para volar de flor en flor, como vuelan los relámpagos de nube en nube, a ti, ¡oh virgen buena y pura! vedado está el amor. Cruel destino, ¿verdad? Pero, ¿cruel acaso no es, que airado llegue el viento y arranque de la llanura flores, y mate las yemas tiernas de las encinas de la sierra? Que despedace impío los nidos escondidos en la espesura y los sueños que forjan las nubes en los espacios?.

Fuerza es que ahogues tu amor al nacer, como se muere el rayo de sol al amanecer entre negros nubarrones y entre los altos picos de las montañas.

Como se muere la esperanza entre las nieblas de la duda.

-Mas si yo le amo, ¡oh Huemán! ¡Le amo como la hiedra sigue al tronco, como la nieve a la sombra, como el ave a el alba!

-¡Oh, virgen, vedado está para tí el amor! Escucha: allá muy lejos, tras montes y llanos, vive un hermoso país. Altas nevadas cumbres y hondos mares habrán de cruzarse antes de llegar a él. ¡Oh dioses, es la tierra del sol!... El templo brilla cual si eterna lumbre llameara en sus muros.

Allí las vírgenes cantan himnos sagrados al gran sol, y su vida entera sólo es para él. Hija de esos dioses eres... no puedes amar. Tu amor está más allá de las nubes. Lejos, muy lejos...

-Sí, está adonde las estrellas moran y los espíritus cantan. Adonde empieza la vida, lejos, muy lejos, en la eternal delicia. Allá iré, si quieres, pero yo le amo sin remedio.

II

Le vi llegar con la errante tribu de los hombres venidos del remoto país de las grasas de alas rosadas. Le vi llegar cuando moría el sol iluminando sus contornos con líneas como

¹⁴⁷MAP, II, s.f.,17.

de hirviente cobre y reflejando su sombra grande, noble, hermosa, sobre el llano florido y quieto, como lago sereno de nuestro hermoso Anáhuac.

Hincha su pecho como el viento levanta las olas del mar. Sacude sus cabellos como si el huracán pasara sobre los pinos de los montes.

-¡Oh si Tlalitzin, virgen pura, tu amor es imposible!

-... ¡No importa, le amaré!

-¡Tu amor no lo quieren los dioses!

-¡No importa le amaré!

-¡Ellos van a castigar tu desobediencia!...

-¿Qué valen todos los castigos, si al fin le amo?

-Pues sea: ya que arde tu peño a pasión gigante y ardiente que te consume, condenada serás a vivir para siempre entre nieblas y entre nieves...

-¡No importa, le amaré!...

-Pero también él, como castigo a su amor y a su sacrilegio por la hija del Sol, habrá de vivir envuelto en perpetuo sudario, frente a frente de ti, en tanto lo quieran los dioses y entanto alumbre el Sol sagrado la tierra de Anáhuac.

-¡Oh, y que mayor delicia que verlo sin sesar, desde que surge el Sol allá, muy lejos, del fondo del amr que arde al fuego de ese Sol, que en sangre y oro alumbrará mañana su frente y sus cabellos...

III

... Y llegó el castigo, y aconteció la inmensa catástrofe.

Enegreció el cielo y vino una larga noche.

Torrentes de agua vajaron [*sic*], y las olas, hinchando los mares, salieron por toda la tierra para castigar los sacrilegios.

Dos linas pasaron, y una nueva mañaña [*sic*] aparecieron en el horizonte dos altas cumbres envueltas en nieve y gasas, acariciadas por el Sol desde que surge allá, muy lejos, del fondo del mar, que arde en fuego sagrado.

Los hombres de la tierra llaman a la nevada cumbre larga, “LA MUJER BLANCA”, y a la que a su frente se yergue, le dicen “LA MONTAÑA QUE HUEMEA”.

Yacen, ha siglos, frente a frente, mudos y frios, la virgen que llevara el fuego en sus entrañas, y su gigante amado, que, como eterno holocausto, día a día eleva al cielo,

como un hálito de vida, nubes invisibles de humo, cual si oraciones fueran, o como postreros anatemas por la amada muerta y por la ruina de Anáhuac.

1.3 Carlos del Castillo, “La Sonata para violín y piano de Arnulfo Miramontes”, *Arte y Labor*, octubre de 1921, p.8

La Sonata en Sol Mayor para violín y piano de Arnulfo Miramontes es propiamente hablando, una fantasía, una obra poética de proporciones enormes. Ante todo es música inspirada en el buen sentido de los grandes maestros clásicos. Música sana que aduna procedimientos perfectamente lógicos a la inspiración de un intelecto, que tiene como fuerza el sentimiento de un alma apasionada y las grandes ideas de un cerebro brillantemente cultivado. Las obras de Miramontes no se han manchado con el modernismo malsano; escuchándolas nos sentimos como aquel que camina por un sendero lleno de flores y sin peligros: y es esta cualidad la que encomiamos con sincero entusiasmo.

El primer movimiento (Allegro con brio) es un trozo lleno de alegría tanta, por después de un preludio brillante aparece un tema para ser bailado por un coro de ninfas. El segundo aire es apasionado y hermoso: el compositor lo emplea para una soberbia Fuga de grandes dificultades para el violín y al mismo tiempo de un gran efecto. Muy curiosa resulta en el transcurso del primer tiempo la unión del tema llamado de las ninfas y el motivo de la Fuga. Detalles de gran fineza se desarrollan en este “Allegro” el cual termina con felices imitaciones de los arpeggios del principio y acordes llenos de fuerza y de entusiasmo.

El “Andante quasi allegretto” es el número más accesible de la Sonata. Se comprende que esta idea musical es íntimamente grata al compositor pues la hace figurar en el “Scherzo” y en el último “Allegro Vivace”. Ciertamente es una melodía inspirada, fácil y sinceramente sentida en un compás de 6/8; se nos antoja una Barcarola, un “idilio”, una escena de amor sobre las aguas azules de un hermoso lago. Las Variaciones de este tema son brillantes para los dos instrumentos y el efecto es divinamente poético cuando el violín hace la variante de la Barcarola “con sordina”. ¡Es la obra de un poeta mexicano que sabe lo que significa para el alma la belleza infinita de nuestros volcanes besados eternamente por nuestro cielo incomparable!

El “Scherzo” (Vivace) nos recuerda por la forma en tresillos a la “Abeja” del inmortal Schubert; es un movimiento perpetuo para el violín únicamente interrumpido por los acordes religiosos que se escuchan lejanamente. El “Scherzo” termina cada vez más piano y cuando nos parece que los últimos sonidos se han alejado prendidos en un claro de luna, aparece la frase enamorada de la Barcarola y de una manera imponente entra el

“Allegro Vivace”, tan bruscamente como si de la noche y sin el intermedio de la aurora, pasáramos a la esplendorosa luz del sol... Es este último tiempo el más trabajado; el más serio y el que cierra brillantemente toda esta obra maestra. La alegría se comunica por igual entre el piano el violín y hay momentos en que parece que esa alegría es desbordante, pero se impone un trozo en menor en estilo polifónico en el violín y de una fuerza dramática conmovedora. Página tremenda en la que parece, por lo trágica, que se llora la muerte de un dios. Pasan algunos pequeños dibujos como nubecillas y la claridad se hace dejando ver el magnífico tema del “Allegro” con dos ff. El “Allegro” va a terminar pero... como tras de un velo descubrimos algo que hizo vibrar antes nuestras almas... es el tema amoroso del Andante, es la frase de amor, es “el ideal” que no nos abandona ni en las alegrías ni en los momentos más amargos y tempestuosos de la existencia...

El “Andante” se precipita locamente hacia el “Allegro Final”... es el alma que, confortada con la fe en su ideal se entrega de lleno a la alegría suprema...

1.4 Arnulfo Miramontes, descripción de *Iris* de Arnulfo Miramontes.¹⁴⁸

El medio físico.

Aguascalientes es un llano interrumpido por lomerías de escasa altura; la máxima cumbre de los cerros de “El Muerto” es el Picacho. El clima es templado y no obstante, como si fuera tierra cálida, la transparencia del aire es maravillosa; la comba celeste es toda ella “una intensa vibración azul” cercada de lejanías profundas.

Los crepúsculos, de una belleza indescriptible, son derroche de colores sobre los cuales triunfa al fin la magnífica gama de los rojos que parece precipitarse como un torrente de fuego sobre el Picacho, o como si el sol llenándose [*sic*] a dormir arrojara sobre él su púrpura vestimenta.

El amanecer es igualmente hermoso perfumado con el aroma de los cercanos huertos ;tan íntimos como el alma de la recolecta ciudad! que expande un tibio vientecillo.

Al medio día el sol semeja enorme lis de oro destacando en un fondo limpiamente azul.

Y la azulada noche sempiternamente “noche estrellada” –según el decir popular– en sus tres dimensiones, brilla como un diamante tallado de incontables facetas.

Durante la temporada de lluvias algunas mañanas el cielo se nubla ligeramente sin perder su luminosidad ni su alegría; se tiende sobre la tierra un ligero toldo de nubes por el cual se tamisan los rayos del sol; se comprende en plenitud el verso del poeta anónimo: “Que Bonita Mañanita! Como que quiere llover!”. Por todas partes huele a tierra húmeda prenuncio de la lluvia. Por la tarde el cielo se cubre de nubes tempestuosas, sobreviene con gran fuerza el chubasco que dura aproximadamente una hora; poco a poco la lluvia va cediendo hasta que cesa de llover, entonces sobre el cielo aún tempestuoso, se tiende magnífico al Arco Iris, el viento va limpiando al cielo de nubes y a poco vuelve a brillar el sol en toda su esplendidéz antes de ocultarse, dando origen a la magnífica fiesta de los colores vesperales. El iris se multiplica en las gotas de agua que aún oscilan sobre las hojas de los árboles y sobre la esponjada verdura de los huertos; en los surtidores de las fuentes, en todas partes donde dancen rayos solares con gotas líquidas.

¹⁴⁸ MAP, II, s.f., 9.

Miramontes, el artista, (que entre paréntesis, escribe música como pintaba Frá Angélico, es decir, de rodillas y en perpetuo éxtasis) el artista repito, contempla... admira... y capta lo efímero tornándolo inmortal. Así se escribió IRIS.

Valoración.

Miramontes capta los colores como los siete adjetivos de “las cosas”; como la vestimenta septicoloreada [*sic*] de la vida que oscila entre la angustia del ser y el alegre y elegante quehacer de la acción, consistir [*sic*] de la existencia.

Oigamos a los colores ¡cosa posible gracias al Artista!

INTRODUCCIÓN: a cargo del Arpa sirve de fondo oscuro en donde más tarde se ha de destacar el IRIS con sus SIETE COLORES.

MORADO: Melodía triste y luctuosa. La Virgen llora la pérdida del Amado: se diría la Sulamita recorriendo la ciudad, los montes y collados en busca de su perdido amor, llenándolo todo con el lamento de su pena... ¡Así debió llorar la naturaleza y llorar las almas amantes en la tarde trágica y mística del Viernes de pasión; Pero el morado no expresa un dolor sin esperanza ¡al contrario! Vibra de hondura enamorada, como el alma que se regala en el dolor: “¡Oh cauterio suave! ¡Oh regalada llaga!” Es el dolor de la muerte como una nota necesaria en el aleluya de la resurrección.

ÍNDIGO: En modo dórico viene un canto impregnado de humildad y resignación: El ser humano se rebela contra el sufrimiento, quejándose amargamente de que la levadura de la Vida sea el dolor; parecele esto una crueldad incomprendible, no lo acepta, se sumerge en alegrías salidas de su propia humana industria; un momento su actitud es parecida a la del Ángel Rebelde... Pero la fuerza purificante del dolor hace que el espíritu domine; que se dome la carne rebelde y que la orgullosa cabeza se incline resignada, volviendo la calma. Sobreviene el éxtasis ¡se ha llegado al amor por medio del dolor! - ¿La lucha entre lo Apolineo y lo Dionisiaco?...

AZUL: Los trombones atacan un intervalo de TRITONO. Es la disonancia que anuncia al cometa el cual proyecta su encendida y augurante cauda sobre un cielo amplio, sereno y azuloso. Es un símbolo del misterioso terror que se mezcla siempre en nuestras alegrías. Sobreviene una gran fiesta de estrellas aclarándolo todo, todo, hasta llegar al Alba matutina ¡Y el Mundo se vuelve azul! Azul... asciende el sueño del poeta bañado en polvo de estrellas. Ansias infinitas, sed ardiente de ideal; difumínase una bella cabeza de mujer coronada de luz. “Ebria de luz deslíe Filomela”, desgranándose el

canto de las alondras en trémolos de oro, mientras por el lago cruzan majestuosos los cisnes y “las cosas” se tornan rimas de Garcilaso.

El alma asomándose a la ventana de su torre prorrumpe en versos Rubendarianos “¡Oh fragante día: Oh sublime día!”

Se diría que el mundo está en flor, se diría
Que el corazón sagrado de la tierra se mueve
Con un ritmo de dicha Que brota y gracia llueve.
¡Yo soy la prisionera que sonrío y que canta!

AZUL... la más hermosa melodía de la Suite es el azul.

VERDE:Lejanía en un campo lleno de verdor en pleno estío. Estío perfecto en el cual se presiente el vuelo nupcial de la abeja reina. Los cálices melíferos se abren plenos de olor y las linfas corren con rumor sonoro perfumadas con el aroma de las yerbas cordiales. A lo lejos oíase el tranquilo canto de un pastor; después el eco del canto interrumpido por una algarabía juvenil que se aproxima desbordante de vitalidad. Se inicia una fiesta campestre en la cual danzan alegremente las jóvenes coronadas de flores y los mozos que las acompañan. Todo es como la campiña: alegre y desbordante de vida...

AMARILLO:Es muy original por el modo como está construido; una serie de quintas seguidas en cromática, quintas que están prohibidas por los críticos antiguos pero que Miramontes ha sabido usar sabiamente, hechando abajo moldes. El Amarillo es un color popular, un color “de la proximidad”, el viejo color del plano, no obstante en la obra de Miramontes se presenta sobre el espacio ilimitado con pleno sentido fáustico...

ANARANJADO:Una tocata solemne es el sexto color anaranjado cuya función es adjetiva. La gran sonoridad del TUTTI anuncia ya el séptimo número, anuncia el Rojo.

ROJO:La concepción gótica de lo diabólico es el trino que atacan las violas en FF y que se deja oír en todo el grupo de cuerda y de madera; vuelve lo dionisiaco; se entremezclan las fuerzas del mal con pleno sentido medioeval y con sabor brujo; la pasión amenaza arrollarlo todo. Aparece más tarde el tema VERDE diluyendo, encausando, precipitándose como una decidida reacción del alma ansiosa de superación, como expresión de lo divino en lo humano, es un crefcendo/sic/hasta llegar a la grandiosa infinitud sonora, al marcial final del triunfo supremo del espíritu sobre la materia, de lo celestial sobre lo diabólico, de la BELLEZA sobre lo FEO, de la Luz sobre las tinieblas, del color y la forma sobre lo incoloro amorfo, del ser sobre la nada. Tiendese el arco del triunfo con los siete irisados colores de la eterna alianza.

1.5 Arnulfo Miramontes, descripción de *Baile Azteca de Arnulfo Miramontes*.¹⁴⁹

El emperador azteca se halla en su trono, rodeado de nobles y cortesanos. Va a presenciar el castigo impuesto a Malitl por haberlo despreciado y entregado su corazón a un vasallo del emperador. También ha concurrido ávida multitud para ser testigo de la ejemplar justicia imperial.

Preludia el teponaxtli durante breves compases. Escúchase enseguida el toque de atención dado por los caracoles; va a principiar la ceremonia. El eco repite el toque, pianísimo. Destaca ahora el triste canto de la chirimía. Redoble de teponaxtle en crescendo y un acorde seco señala el momento en que Malitl, con salto de fiera salvaje se presenta a cumplir su pena: va a bailar sobre el pecho del amado, que atado y cubierto se halla en tierra.

Con el alma herida muéstrase indecisa, pero debe obedecer. Se coloca sobre el pecho palpitante y suave, dulcemente, empieza a bailar al compás de cadencioso vals. El condenado resiste valeroso durante largo tiempo.

Roja nube cruza la mente del emperador y ordena se acelere el ritmo. Suena de nuevo el caracol y la infeliz Malitl se ve obligada a bailar más y más rápido hasta llegar al vértigo. No soportando más, salta al suelo.

La joven nota con pavor que el cuerpo que con sus pies ha hollado, está inmóvil. Angustiada lo descubre y con terrible desesperación ve que aquel noble pecho, macerado, ensangrentado, ya no palpita: el amante ha muerto sin exhalar una queja...

El emperador se da cuenta de todo y atormentado por su conciencia, se retira entre las aclamaciones y murmullos de la muchedumbre.

¹⁴⁹ MAP, II, s.f., 12.

1.6 Arnulfo Miramontes, Plan de estudios para pianistas de la Academia de piano y composición “Miramontes”.¹⁵⁰

Plan de estudios para pianistas

CURSO ELEMENTAL

PRIMER AÑO

Estudio de los 5 dedos para la posición de la mano; Primer Grado de Piano de W.S.B Mathews; Los primeros 31 estudios de Hanon; Repetición de estos ejercicios con diferentes acentos. Primeros estudios en “marcato”, “legato”, “staccato” de arriba abajo y de abajo a arriba y notas repetidas con los puros dedos. Preparación de escalas, arpeggios y uso del pedal. Después de 6 meses estúdiense 2 hrs y ½, el Jugend Album de Schumann, sonatinas de las más fáciles de diferentes autores (Edición Peters). Teoría de la Música de Danhauser traducida por Betancour. Estudio en terceras y sextas en marcato, legato, staccato de abajo a arriba y de arriba abajo y tocando una nota fuerte (f) y otra piano (p). Escalas y arpeggios en 4 octavas, acentuando cada nota. Solfeo, Dictado e Historia de la Música. En este año es bastante dos horas de estudio diariamente compartiéndolas por la mañana y por la tarde. Procúrese descansar frecuentemente colgando los brazos, y cada media hora levantarse del banquillo con objeto de hacer un descanso de 5 mins; así se logrará adelantar más y sin fatiga.

Ya se entiende que el alumno al empezar el estudio del piano, debe tener algunos conocimientos de solfeo y teoría de la música; sin estos conocimientos tendrá, como es natural, que luchar con más dificultades que es bueno evitar, con objeto de que los niños no lleguen a aborrecer el estudio del piano.

Los 31 estudios primeros deben hacerse simultáneamente en ff con los estudios de marcato, legato, y staccato.

¹⁵⁰MAP, II, s.f., 18.

SEGUNDO AÑO

Estudios Infantiles de Lemoine, 24 escalas y arpegios en 4 octavas mayores y menores, movimiento directo en diferentes acentuaciones, acordes de 3 notas en movimiento directo, arpegios en séptima disminuída y dominante con varias acentuaciones, (los acordes deben practicarse en “legato”, “marcato” y las 2 clases de “staccato”). Primeros estudios de Octavas en los 4 modos de los acordes, Pequeños Preludios y Fuguetas de J. S. Bach, sonatinas de mediana dificultad y primeros estudios de terceras en escalas (dobles). Escalas matizadas (las 4 últimas). Teoría de Danhauser. No se olvide estudiar con las manos separadas, al principio de cada ejercicio. Piezas adecuadas a este año, para fin de tener estilo. En este segundo año estúdiense 3 horas. En los acordes de 3 notas en “marcato”, tóquese una nota fuerte y otra piano.

CURSO MEDIO

TERCER AÑO

Pequeña velocidad de Czerny, Invenciones a 2 partes de Bach, trinos sencillos, dobles, triples y cuádruples; Escalas en terceras y sextas sencillas movimiento directo, arpegios en sextas, acordes de 4 notas en los 4 diferentes modos, escalas en octavas en los 4 modos. Sonatinas difíciles. Las 4 últimas escalas matizadas. Piezas adecuadas a este año. Armonía de Danhauser. Las 4 últimas escalas háganse en 2 notas ligadas y 2 staccatos. Estúdiense 4 horas diarias.

CUARTO AÑO

Gran velocidad de Czerny, Invenciones a 3 partes de Bach, Sonatas de Clementi y Haydn, Escalas, arpegios y acordes de 3 notas en movimiento contrario, octavas en diferentes modos. Piezas adecuadas a este año. Armonía de Danhauser. Las últimas 4 escalas practíquense en legato y staccato y también matizadas. 5 horas de estudio diarias. Primeros estudios, combinación doble y triple.

QUINTO AÑO

Desde este año léanse Biografías de Músicos Célebres y estética. Estudios de Cramer-Bulow, Partitas de Bach, escalas en terceras dobles, acordes de 4 notas en movimiento contrario, sonatas de Mozart y Hummel, escalas en octavas formando tercera con diferentes acentos; estudio del trémolo. Armonía de Danhauser. Piezas adecuadas. Las últimas 4 escalas en terceras dobles háganse en legato y staccato. 5 horas de estudio diarias. octavas en marcato saltando 3 octavas, movimiento directo.

CURSO SUPERIOR

SEXTO AÑO

40 estudios de Czerny, Preludios y fugas del Clavecín bien templado de Bach, Sonatas de Beethoven (primera época) y de Weber, escalas en octavas en movimiento contrario. Octavas en “marcato” saltando 3 octavas, Acordes de 5 notas en las 5 formas, movimiento contrario. Estudio de contrapunto y fuga. Escalas en sextas dobles. Estudio: 6 horas.

Desde este año el alumno debe de empezar su práctica de enseñanza.

SÉPTIMO AÑO

Estudios de Chopin, Técnica de Tausig, estudios de Glissando en una y dos notas (terceras, sextas y octavas), sonatas de Beethoven (segunda época) y de Schubert, Preludios y fugas del clavecín bien templado de Bach, Rapsodias y estudios trascendentales de Liszt, transporte por notas, en obras fáciles de Bach como preludios pequeños y fuguetas, Invenciones a 2 o 3 partes. Carnaval de Schumann, Contrapunto y fuga. Estudio: 6 horas. Estudio de octavas con acordes. Suites inglesas de Bach (y francesas). Estudio de Octavas y Estudio Glissando de Miramontes. Obras de autores modernos, arpeggios dobles.

OCTAVO AÑO

Estudio de Chopin, técnica de Tausig, Estudios de Rubinstein, Estudios sinfónicos de Schumann, Sonatas de Beethoven (tercera época), de Chopin y Brahms. Rapsodias y estudios Paganini-Liszt. Estudio de composición o formas musicales y análisis. Estudio: 7 horas. Conciertos para piano y orquesta de Grieg, Mendelssohn, Beethoven y Weber. Mediante estos estudios un concierto de piano solo y prueba práctica de enseñanza; la Academia expedirá un título de profesor al alumno. Fantasía y fuga cromática de Bach. Pierrot, estudio staccato de Miramontes. Obras de autores modernos.

PERFECCIONAMIENTO

Para concertistas

NOVENO AÑO

Estudios de Chopin, Sonatas de Beethoven, Sonata de Liszt, Tanhauser de Wagner-Liszt. Vals Danubio de Strauss- Evler, Fantasía y Fuga en sol menor de Bach-Liszt y otras transcripciones de Tausig, Liszt, Busoni, Brasin y D'Albert. Suite Sinfónica Mexicana de Miramontes. Estudio: 8 horas.

DÉCIMO AÑO

Campanella y Rapsodia Num 2 de Liszt, Concierto de piano y orquesta en si bemol menor de Tchaikovski, Concierto en mi menor de Chopin y Concierto num 1 en mi bemol Mayor de Liszt. Estudio: 8 horas.

Mediante la ejecución de 3 conciertos de piano solo y 1 de piano y orquesta, la ACADEMIA "MIRAMONTES" expedirá al alumno un título de CONCERTISTA.

Anexo 2

Cronología biográfica de Arnulfo Miramontes

Cronología biográfica de Arnulfo Miramontes

- 1881 Nace Arnulfo Miramontes en Tala, Jalisco.
- 1891 Muere su padre Marcial L. Miramontes Flores en Tala, a raíz de lo cual Arnulfo y su familia se trasladan a Guadalajara, Jalisco.
- 1891-1893 Inicia sus estudios musicales con José H. Azios y con Francisco Godínez. [?]
- 1893/1894 Traslado de Arnulfo y de su familia a Aguascalientes.
- 1895/1896 Es nombrado organista del Santuario de Guadalupe de Aguascalientes. Realiza sus primeras composiciones.
- 1899/1900 Realiza estudios en Guadalajara con Francisco Godínez.
- 1900/1901 Regresa a Aguascalientes. Establece su Academia de piano y es nuevamente organista del Santuario de Guadalupe. Durante esta estancia en Aguascalientes interpreta su *Preludio y Fuga a 4 partes para órgano* en el estreno del órgano de la Iglesia de San Marcos.
- 1908-1909 Realiza estudios en el *Stern'sches Konservatorium de Berlín, Alemania*, con Martín Krause, Philipp Rüfer y Alexander von Fielitz. Obtiene el primer premio en la clase de composición [?]
Estreno de sus obras *Obertura Primavera* y de su *Cuarteto de cuerdas en re menor*[?]
Realiza una gira artística por varios países europeos.
- 1909 Regresa a México, instalándose nuevamente en Aguascalientes.
- 1910 Organiza varios conciertos por encargo de La Comisión Central del Centenario de la Independencia Nacional para celebrar dicho acontecimiento. En ellos se presenta como pianista y director de orquesta.
Primer premio por su *Cuarteto de cuerdas en re menor*.
- 1911 Muere su madre María del Refugio Romo de Vivar López en Aguascalientes.
- 1912 Compone y estrena su *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem* en el Santuario de Guadalupe de Aguascalientes.
- 1913 Ofrece varios conciertos como pianista en la Sala Wagner y el Teatro de la Paz en San Luis Potosí.
- 1914 Se instala por tres meses en Lagos de Moreno, Jalisco, donde compone su *Sonata para piano* y comienza su *Concierto para piano y orquesta*, el cual terminaría en Aguascalientes, ciudad a la que volvería después del mencionado lapso. Poco tiempo después se muda a la Ciudad de México.

- 1916 Interpreta el Cuarteto Saloma su *Cuarteto de cuerdas en re menor* en la Ciudad de México.
- 1916/1917 Estrena su *Primera Sinfonía* en el Teatro Arbeu de la Ciudad de México con la Orquesta Sinfónica Nacional.
- 1917 Estreno de su *Allegro Scherzando*. [?]
Se representa su *Primera Sinfonía* en el Teatro Arbeu [?] así como su *Misa de Requiem* en el templo de Guadalupe, en la Sala Wagner y en la Unión Filarmónica de México. [?]
- 1918 Estrena su *Suite Sinfónica Mexicana* en la Escuela Nacional Preparatoria con la Orquesta Sinfónica Nacional.
Estreno de su ópera *Anáhuac* con la compañía de ópera Pro-Arte en el Teatro Virginia Fábregas de la Ciudad de México. Los papeles principales estarían representados por María Gay, Giovanni Zenatello y David Silva como Meztli, Leonel y Tizoc respectivamente. *Anáhuac* tendría dos representaciones más, una en el Teatro Colón de la misma ciudad y otra en el Teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco.
Contrae matrimonio con María de Jesús Romo de Vivar y Pimienta, viuda del coronel Miguel Ahumada.
- 1919 Nace su hijo Arnulfo de San Patricio.
- 1920 Ofrece conciertos en el Teatro de los Héroes de Chihuahua. Entre las obras que se interpretaron destacan su *Cuarteto en re menor*, *Poema* (quinteto doble de cuerdas y piano) y el segundo movimiento de su *Sonata para violín y piano*.
- 1921 Realiza un viaje a Nueva York para arreglar una posible representación de su ópera *Anáhuac* en el Metropolitan Opera House, representación que finalmente no se llevaría a cabo.
Ofrece conciertos en NY y otras ciudades [?]
Se lleva a cabo el Festival Miramontes en el Teatro Ideal de la Ciudad de México. Se interpretan sus obras *Cuarteto en re menor* por el Cuarteto Saloma, *Sonata para violín y piano* por el violinista José Rocabrana y el mismo compositor al piano, y 3 de sus Romanzas para canto y piano: *El lirio en el valle*, *Luz de Luna* y *Romanza de Elvira*, interpretadas por la cantante María Luisa Escobar de Rocabrana acompañada al piano por Miramontes en las dos primeras y por la Orquesta de la Unión Filarmónica de México, dirigida por el autor, en la última.

Compone una *Gran Marcha Triunfal* en representación de la Unión Filarmónica de México por motivo de las fiestas del centenario del fin de la Guerra de Independencia,

1922 Agremiado del grupo Nosotros.

Realiza contratos con los Repertorios de Música de la Ciudad de México Otto y Arzoz, Salvador Cabrera y Fanghaenel y Kuntze. Sus primeras 8 obras publicadas serían su romanza para canto y piano *El lirio en el valle* y las piezas para piano *Hoja de álbum*, *Por qué*, *Scherzino (El niño)*, *Pequeña melodía*, *Ella*, *Arrulladora* y *Mazurka en la menor*.

1923/1924 Realiza un segundo viaje a Nueva York.

Participa en un Concierto-Conferencia en Columbia University junto a la cantante mexicana María Luisa Escobar de Rocabrana y la poetisa chilena Gabriela Mistral.[?]

Realiza conciertos en Nueva York y otras ciudades [?]

1924 Efectúa un contrato con el Repertorio de Música de la Peña Gil Hnos.

Participa en un concierto organizado por Carlos del Castillo en la Escuela Preparatoria Nacional.

Participa en el 5° Festival de la Serie Nuestros Poetas en la Escuela Preparatoria Nacional junto a la profesora María Luisa Ross, quien dio una conferencia sobre Sor Juana Inés de la Cruz y donde se presentaron obras exclusivamente de Miramontes.

Transmite la estación radiodifusora Excélsior Parker su *Suite Sinfónica Mexicana*.

1925 Interpreta el primer movimiento de su *Sonata en do menor para piano* en la estación radiodifusora Excélsior Parker.

Se instala nuevamente en Aguascalientes.

1926 Compone su ballet sinfónico *Iris*.

Realiza su primera comunión su hijo Arnulfo de San Patricio en la Iglesia de San José de Gracia de Aguascalientes.

1927 Organiza el Festival-Beethoven con objeto de conmemorar el Primer Centenario de la muerte del músico de Bonn. En estos conciertos se presenta como pianista y director de orquesta.

1927-1929 Es nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, con la cual estrena su *Ballet Sinfónico Iris* y su *Baile Mexicano*.

1928/1929 Publica el Repertorio A. Wagner y Levien Sucs. S. en C. de la Ciudad de México 14 de sus obras para piano: *Preludio No.1, Preludio No. 2, Mazurka-Estudio, Scherzino, Pastores, Hoja de álbum, Ninfas, Minuetto en do mayor, Ella, Arrulladora, Mazurka en la menor, ¿Por qué?, Pequeña melodía, Fuga a dos partes* y 2 Romanzas para canto y piano: *El lirio en el valle y Alado y breve primor.*

1929 Muere su hermana Josefa Miramontes, viuda de Azios, en Aguascalientes.

1930 Se traslada a la Ciudad de México.

Estrena su *Concierto para piano y orquesta* en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria con la Orquesta Filarmónica Mexicana de la Facultad de Música. Solista: Arnulfo Miramontes. Director: José Rocabruna.

Ofrece al menos dos conciertos con sus obras para piano en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria.

Obtiene un premio en el Concurso Musical Querétaro 1930 en convocatoria expedida por la Junta de Navidad por sus obras *Preludio Cromático* y *Marcha Querétaro.*

1930/1931 Ofrece un Ciclo de Conciertos en los que dio a conocer 44 de sus obras para piano.

1930-1933 [?] Es integrante de la revista *México Musical.*

1931 Se representa su *Cantata Otoño.*

1932 Muere su esposa María de Jesús Romo de Vivar en la Ciudad de México.

1933 Es incluido en un ciclo de Conciertos-Conferencias organizados por Carlos del Castillo.

1933 Se traslada a Aguascalientes

Concluye su *Segunda Sinfonía*[?]

1934 Es nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, con la cual interpretaría sus obras *La leyenda de los volcanes* (ballet de su ópera Anáhuac), *Mazurka para cellos* y *Baile mexicano.*

Participa en el Concierto Sacro con motivo de la bendición del órgano de la Santa Iglesia Catedral de Aguascalientes. En él se interpretaron sus obras: *Ecce Sacerdus Magnus, Benedictus* y *Preludio y fuga a 4 partes en la menor*, obras dirigidas o interpretadas por su autor.

Finaliza su ópera *Cíhatl.*

- 1934/1935 Entabla correspondencia con Catalina d'Erzell, libretista de su ópera *Cihuatl*.
- 1935 Obtiene un segundo premio por su *Poema Sinfónico de la Revolución* en concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública.
- 1936 Ofrece un concierto en Guanajuato donde se interpretan sus obras *Cuarteto en re menor*, algunas de sus Romanzas para canto y piano con la soprano Concepción González Ocampo y 4 piezas para piano.
- Fallece su hijo Arnulfo de San Patricio en Aguascalientes.
- Dirige su *Misa de Requiem* en el Anfiteatro Simón Bolívar, acompañado del Coro Bach. Sobre este concierto existe una grabación.
- Estrena su *Poema Sinfónico de la Revolución* en el Palacio de Bellas Artes.
- 1936-1937 Se traslada a la Ciudad de México [?]
- 1938 Estrena su *Misa Solemne* en el anfiteatro Simón Bolívar. La orquesta estuvo bajo su dirección orquestal y contó con la participación del Coro Bach y el organista Jesús Estrada.
- Estrena su segundo *Cuarteto de cuerdas (histórico mexicano)* en el anfiteatro Simón Bolívar (Cuarteto: Ezequiel Sierra, José Trejo, David Saloma y Domingo González). En este concierto se interpretan también su *Sonata para violín y piano* (Violín: José Rocabruna. Piano: Arnulfo Miramontes) y las Romanzas para canto y piano: *Luz de Luna*, *Fugaz*, *Respiro*, *Alado y breve primor* y *El lirio en el valle* (Canto: María Bonilla. Piano: Miramontes)
- Se transmite por la radiodifusora del DAPP su *Poema Sinfónico de la Revolución*.
- 1939 Representación de su *Misa de Requiem* en el Anfiteatro Bolívar con la participación del Coro Bach bajo la dirección de José Rocabruna y de Arnulfo Miramontes en la dirección orquestal.
- Recibe un reconocimiento por parte de El Cabildo de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe por sus conciertos de música sacra difundidos por radio desde el Coro de esta Basílica.
- 1940 Se representa *Iris* en el Anfiteatro Bolívar.
- 1941 Recibe de El Círculo Aguascalentense de México un diploma para acreditar su calidad de miembro honorario de dicha institución.
- 1942 Incluye *The Edwin A. Fleisher Music Colection of The Free Library of Philadelphia* entre su catálogo las obras de Miramontes: *Primera Sinfonía*,

Segunda Sinfonía, Poema Sinfónico de la Revolución, Leyenda de los Volcanes, Suite Sinfónica Mexicana e Iris.

1943 Compone su *Primer Oratorio*[?]

1944 Se representa *La Leyenda de los Volcanes* en el Palacio de Bellas Artes. Director: Arnulfo Miramontes. Orquesta de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

1945 Estreno de sus obras corales *Oremus* y *Canción de mi vida*.

Se representa su *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem* en el Anfiteatro Bolívar, con la participación del Coro Bach, dirigido por Paulina Bach-Conrad y del organista Santos Carlos.

Forma parte de los integrantes y fundadores de la Sociedad de Autores y Compositores de Música.

Se desempeña como miembro activo del Sindicato único de Trabajadores de la Música del D.F.

1946 Se representa su *Baile Azteca* en Aguascalientes [?]

1947 Realiza un contrato con Agustín Llopis de Olivares, representante de la Sociedad General de Autores de España y administrador de las obras musicales de Miramontes en Estados Unidos de Norteamérica. A partir de este año Miramontes realizaría numerosos registros de derechos de autor de sus obras en Estados Unidos.

Recibe un Diploma de Honor de parte del Comité Organizador del Primer Congreso Eucarístico Diocesano por la composición de la música del Himno Oficial del mismo, creada por motivo de las Bodas de Oro sacerdotales del excelentísimo Sr. Obispo Dr. Dn. J. de Jesús López y González.

Compone su *Tercera Sinfonía*[?]

1948 Ofrece una serie de 10 conciertos con obras exclusivas de él mismo en el órgano monumental de la Basílica de Guadalupe.

1950 Publica la Casa Baron Inc. en Estados Unidos varias de sus obras anteriormente editadas en México, principalmente para piano.

1952 Se convierte su hijastro Jorge Ahumada Romo en su representante y agente de negocios en México.

Se interpreta su *Concierto para piano y orquesta* en la terraza del Castillo de Chapultepec. Director: Arnulfo Miramontes. Solista: Esperanza Cabrera. Orquesta de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1953 Lleva a cabo un concierto coral-instrumental en la Sala Chopin, donde presenta su *Allegro Scherzando*, 8 Romanzas para canto y piano y su *Oficio de difuntos* y *Misa de Requiem*.

1956 Compone su *Segundo Oratorio*.

1959 Compone su *Tercer Oratorio*.

Se interpreta su *Segunda Sinfonía* en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica Mexicana. Director: Francisco Savin.

Se interpreta *Iris* en el Palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica Nacional. Director: Abel Eisenberg.

1960 Es interpretado su *Allegro Scherzando* por *The South Shore String Ensemble* en el *Oceanside High School Auditorium* de Nueva York. Director: William W. Lockwood.

Muere en la Ciudad de México, internado en el Sanatorio Español. Sus restos descansan en el Panteón Francés de la misma ciudad.

Anexo 3

Relación de obras de Arnulfo Miramontes

Total de obras escritas: 184

Obras orquestales: 17

Obra ¹⁵¹	Opus
<i>Concierto para Piano y Orquesta</i>	20
<i>Iris</i> , ballet sinfónico	44
<i>Poema Sinfónico de la Revolución</i> para coro y orquesta	52
<i>Primera Sinfonía</i>	
<i>Segunda Sinfonía</i>	80
<i>Baile Azteca</i> ¹⁵²	
<i>Gran Marcha Triunfal</i>	
<i>Leyenda de los Volcanes</i> , ballet de la ópera Anáhuac	
[<i>Marcha Querétaro</i>]	
[<i>Mazurka para cellos</i>] ¹⁵³	
<i>Minueto en Do Mayor</i> , de la ópera Anáhuac	
<i>Obertura Primavera</i>	
<i>Poema Pro-Patria</i> para solos, coro y orquesta* ¹⁵⁴	
<i>Sinfonía</i>	
<i>Suite Sinfónica Mexicana</i>	
<i>Suite Sinfónica Andalucía</i>	
[<i>Variaciones para Cello y Orquesta</i>]	

¹⁵¹Las obras del presente anexo no se señalan de acuerdo a un estricto orden cronológico, debido a la inconsistencia de la información que se posee al respecto. Por lo tanto, en primera instancia se señalarán las obras que tienen referencia de año, *opus* y/o número de obra. El resto de las composiciones que pertenecen al mismo grupo se presentarán de acuerdo al orden alfabético.

¹⁵² También conocida como *Baile Mexicano*. Hay una versión para piano sólo de esta obra.

¹⁵³ Las obras indicadas entre corchetes [] son las que no se han encontrado.

¹⁵⁴ Las obras indicadas con asterisco (*) son las que se encuentran incompletas.

Obras para piano: 106

Obra	Opus
<i>Romanza sin palabras No.1</i>	
<i>Romanza sin palabras No.2</i>	2
<i>Mazurka en la menor</i>	10
<i>Estudio artístico para la mano izquierda</i>	10
<i>Hoja de álbum</i>	11
<i>Pequeña melodía</i>	14
<i>¿Porqué?</i>	19
<i>Scherzino (el niño)</i>	24
<i>Ensueño</i> ¹⁵⁵	33
<i>Ella</i>	40
<i>Fuga No.1a 2 voces</i>	50
<i>Fuga No.2a 3 voces</i>	44
<i>Fuga No.3a 4 voces</i>	55
<i>Baile azteca</i> ¹⁵⁶	44
<i>Nocturno No.1</i>	44
<i>Nocturno No.2</i>	
<i>Estudio de octavas</i>	60
<i>Pastores</i>	67
<i>Preludio No.1</i>	67
<i>Preludio No.2</i>	68
<i>Preludio No.3</i>	92 No. 3
<i>Preludio No.4 (burlesco)</i>	120
<i>Preludio No.5 (romántico)</i>	104
<i>Preludio No.6 (trágico)</i>	110
<i>Preludio No.7 (cuasi canon)</i>	107
<i>Preludio No.8 (heroico)</i>	109
<i>Eco</i>	69
<i>Arrulladora en La Mayor</i>	69
<i>Sonata en do menor</i>	70
<i>Fantasia tapatía</i> ¹⁵⁷	72
<i>Tema y 9 Variaciones sobre el tema mexicano El Barquero</i> ¹⁵⁸	73
<i>Preludio y Fuga-Fantasia</i> ¹⁵⁹	74

¹⁵⁵Existe una versión para quinteto de cuerdas y otra para trío(violín, cello y piano/órgano).

¹⁵⁶Transcripción de la obra orquestal *Baile Azteca*.

¹⁵⁷*Ibidem*.

¹⁵⁸Transcripción de un fragmento de la *Suite Sinfónica Mexicana*.

¹⁵⁹*Ibidem*.

<i>Estudio de glissando</i>	75
<i>Arrulladora No.3</i>	82 No. 3
<i>Arrulladora No.4</i>	70
<i>Inquietud</i>	88
<i>Vals No.1</i>	
<i>Vals No.2</i>	98
<i>Barcarola Xochimilco</i>	99
<i>Pierrot (estudio en stacatto)</i>	100
<i>Navidad Infantil</i>	103
-Campanitas de navidad -Rayito de luz matinal -Scherzino -Marcha de los reyes magos	
<i>Estudio en forma de vals</i>	111
<i>Arrulladora en la menor</i>	123 No. 2
<i>Escenas Infantiles</i>	150
-Ingenuidad -Tarantella -Arrulladora del niño Jesús -Patines -Cajita de música -Gavota graciosa -Marcha de los soldados -Vals de la muñeca -Danza del muñeco -Orfandad	
<i>Escenas Infantiles</i>	151
-Primer desengaño -Gavota en Fa Mayor -Scherzino -Romanza -Coral -Pequeño preludeo (dórico) -Mesto -Recitativo -Tempo di minueto <i>Campanita (reminiscencia de la Campanella de Paganini)</i>	
<i>Adagio Cantabile</i>	
[Andantino]	
[Danza en Sol Mayor, de la Sinfonía No.1]	
<i>Estudio de terceras</i>	
[Fuga en La bemol Mayor] ¹⁶⁰	
<i>Intermezzo en La Mayor</i>	
[Íntima]	
[Mazurka]	
<i>Mazurka-Estudio</i>	
<i>Miniaturas Mexicanas, 1er cuaderno.</i>	

¹⁶⁰Probablemente, se trate de la Fuga de su *Preludio y Fuga-Fantasia*.

-El grillo -El payo -El sombrero ancho -La pasadita -Canción mexicana -El durazno -Las mañanitas -El coconito	
<i>Miniaturas mexicanas, 2do cuaderno.</i> -Cielito lindo -El barquero -Yo no soy de aquí -Arrulladora (trío del scherzo de la 1er sinfonía) -La pajarera -Danza de los sacrificios (ópera Cihuatl) -Las mañanitas (2ª versión) -La Diana	
<i>Minueto, de la ópera Anáhuac</i>	
<i>Minueto en Do Mayor</i>	
<i>Minueto en Fa Mayor</i>	
<i>Momento musical No.1</i>	
<i>Momento musical No.2</i>	
<i>Momento musical No.3</i>	
<i>Ninfas (aire de baile)</i>	
<i>Para Elvirita</i>	
<i>Para un muerto</i>	
<i>[Preludio cromático]¹⁶¹</i>	
<i>[Preludio en Fa Mayor]¹⁶²</i>	
<i>[Preludio en La bemol Mayor]¹⁶³</i>	
<i>[Scherzo en do menor]</i>	
<i>Tarantella¹⁶⁴</i>	
<i>¡Yo te amo!¹⁶⁵</i>	

¹⁶¹ Probablemente, se trate del *Preludio No.4.*

¹⁶² Probablemente, se trate del *Preludio No.7.*

¹⁶³ Probablemente, se trate del *Preludio* de su *Preludio y Fuga-Fantasia.*

¹⁶⁴ Probablemente, se trate del *Scherzo en do menor.*

¹⁶⁵ El título original de esta obra es *Ich liebe dich!*

Obras para canto y piano: 14

Obra	Opus
<i>El lirio en el valle</i> ¹⁶⁶	26
<i>Luz de Luna</i> ¹⁶⁷	45
<i>Lentamente, Dulcemente</i>	46
<i>Fugaz</i>	65
<i>Las hojas caen</i> ¹⁶⁸	77
<i>Alado y breve primor</i> ¹⁶⁹	77
<i>Duérmete apegado a mí</i>	
[<i>La fuga</i>]	
[<i>Recitativo de Meztli, de la opera Anáhuac</i>]	
<i>Respiro</i> ¹⁷⁰	
<i>Romanza de Elvira, de la opera Anáhuac</i>	
<i>Romanza Malitl</i> ¹⁷¹	
<i>Serenata, de la opera Anáhuac</i>	
[<i>Supersticiosa</i>]	

¹⁶⁶También con el texto en inglés (*The lily of the Valley*).

¹⁶⁷También con el texto en inglés (*Moon light*).

¹⁶⁸También con el texto en inglés (*The leaves fall*).

¹⁶⁹También con el texto en inglés (*Exquisitess*).

¹⁷⁰También con el texto en inglés (*Breath*).

¹⁷¹También con el texto en inglés (*Malitl*).

Obras de música de cámara: 10

Obra	<i>Opus</i>
<i>Canción nupcial, quinteto de cuerdas</i> ¹⁷²	19
<i>Ensueño, quinteto de cuerdas</i> ¹⁷³	20
<i>Mazurca para violín y piano</i>	40
<i>Mazurca para cello y piano</i>	55
<i>Sonata para violín y piano</i>	71
[<i>Adagio Cantabile para violín y piano</i>] ¹⁷⁴	
<i>Allegro Scherzando, quinteto de cuerdas</i> ¹⁷⁵	
<i>Cuarteto de cuerdas No.1</i>	
<i>Cuarteto de cuerdas No.2 (Histórico Mexicano)</i>	
[<i>Poema, quinteto doble de cuerdas y piano</i>]	

¹⁷²Existe una versión para trío(violín, cello y piano/órgano).

¹⁷³Existe una versión para piano solo y otra para trío(violín, cello y piano/órgano).

¹⁷⁴Posiblemente, esta pieza dio origen a *Adagio Cantabile* para piano solo.

¹⁷⁵Existe una versión para piano sólo y otra para orquesta, ambas tituladas *Butterfly*.

Obras para órgano: 4

Obra	<i>Opus</i>
------	-------------

<i>Preludio y fuga en la menor, a 4 partes</i>	8
<i>Marcha nupcial</i> ¹⁷⁶	19
[Coral]	
[Elevación]	

¹⁷⁶También conocida como *Marcha Procesional*

Obras corales: 31

Obra ¹⁷⁷	Opus
<i>Del feliz Tepeyac</i> , motete para voz y órgano	4
<i>Himno Eucarístico</i> , para voz y órgano ¹⁷⁸	79
<i>Primer Oratorio</i>	100
<i>Segundo Oratorio</i>	120
<i>Tercer Oratorio</i>	
<i>Cuarto Oratorio</i> ¹⁷⁹	
<i>Adorando</i> , para coro*	
[<i>Ave María</i> , para solos, coro, orquesta y órgano]	
[<i>Benedictus</i> , para coro]	
<i>Canción de mi vida</i> , para soprano, contralto y alto	
<i>Cantata Otoño</i> , para coro a 4 voces, sólo y órgano/piano	
[Cuatro <i>Motetes</i> para voces y órgano]	
<i>Cuauhtémoc</i> , para coro a 4 voces*	
[Dos <i>Letanías</i>] ¹⁸⁰	
<i>Ecce Sacerdos Magnus</i> , para coro y órgano	
[<i>Himno a Cristo Rey</i>] ¹⁸¹	
<i>Himno Oficial del Congreso Eucarístico Diocesano de Aguascalientes</i> , para coro y órgano.	
<i>Misa de Requiem</i>	
[<i>Misa en sol</i>] ¹⁸²	
<i>Misa solemne en modo hipodórico</i> , para coro a 4 voces y órgano	
<i>Oficio de difuntos</i>	
[<i>Oh Salutaris!</i> , para solos, coro, orquesta y órgano]	
<i>Oremus</i> , para coro*	
Sin nombre. Coro a 4 voces y solo con acompañamiento de piano* ¹⁸³	
[<i>Tres Salves Regina</i>]	

¹⁷⁷Obras *a capella* o con acompañamiento de órgano y/u orquesta.

¹⁷⁸Existe una versión de la letra en inglés.

¹⁷⁹Inconcluso.

¹⁸⁰*Ibidem.*

¹⁸¹*Ibidem.*

¹⁸²Obra citada en el libro *The choral music of latin american: a guide to compositions and research* de Suzanne Spicer Tiemstra (Greenwood Publishing Group, 1992, pp. 108-109).

¹⁸³En la obra se incluye también la trompeta y el corno francés.

Óperas: 2

Obra	<i>Opus</i>
-------------	-------------

<i>Anáhuac</i>	
<i>Cíhuatl</i>	

Anexo 4

Fotografías



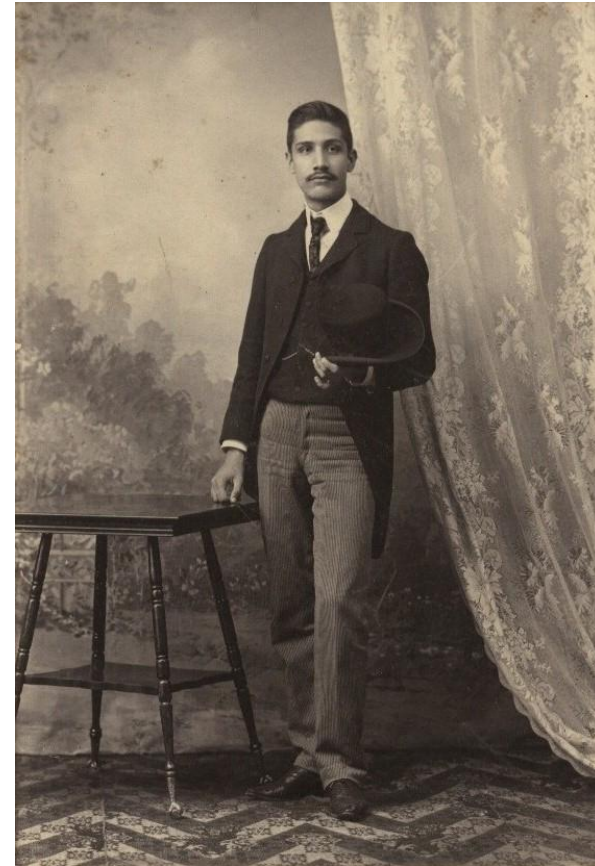
Retrato de Arnulfo Miramontes con su familia.
De izquierda a derecha: su hijastra Esperanza, su esposa María de Jesús, su hijo
Arnulfo de San Patricio, su hijastro Jorge y Arnulfo Miramontes.
(MAP, II, s.f., 24)



Retrato de Pedro Miramontes con su primera esposa: María Luisa Vázquez.
Se desconoce la identidad de la niña.
(MAP, II, 1907)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 26)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, 1900 [?])

“Miramontes era alto, delgado, blanco, de pelo lacio cuya cabellera peinaba hacia atrás, como la de Franz Liszt. Callado, poco comunicativo pero amable, de finos modales. Había en él cierta aristocracia moral.” (López Alonso, *Revista Aries*, 1978)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 29)

“De mirar austero, su carácter era apacible.”
(Santa Cruz, *El Heraldo de Aguascalientes*, 1961, 7 de noviembre)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 30)

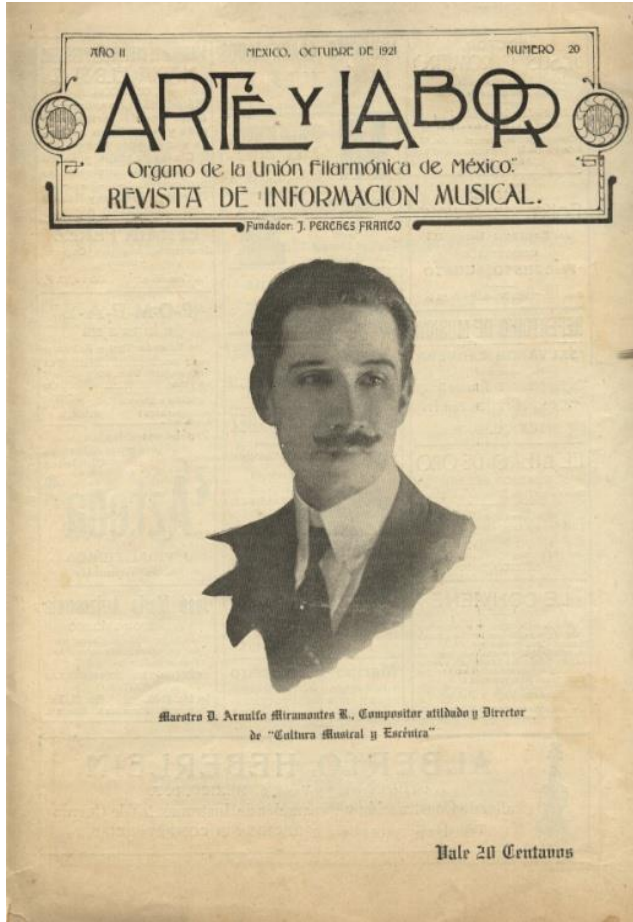
“Miramontes era una persona muy seria, vestido con mucha pulcritud, siempre en color gris.”
(MAP, IV, 2009, 1, p.1)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 27)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 28)



Castillo, del, *Arte y Labor*, 1921, octubre, portada



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, 1929, 3)

“[Miramontes] fue absolutamente honorable en aspectos de dinero y nunca trató de embaucarnos o de recibir dinero a nuestras espaldas.”
(MAP, IV, 2009, 1, p.1)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, 1935, 3)

“Arnulfo era serio, amable, firme, atento, educado, no presumido...y era un genio musical, sin lugar a duda.”
(MAP, IV, 2008, p.1)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 31)

“Aunque no lo traté me dio la impresión de hombre introvertido, tal vez tímido, oculto tras de sus anteojos oscuros.”
(Sandi, cfr. Estrada, *La música de México*, 1984, p.43)



Dos imágenes de la tumba de Arnulfo Miramontes, ubicada en el Panteón Francés de San Joaquín de la Ciudad de México.
Archivo personal de Bernardo Jiménez Casillas



Dos fotografías de la fachada principal del *Stern'sches Konservatorium der Musik de Berlin*.
Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and, Nr. 11.





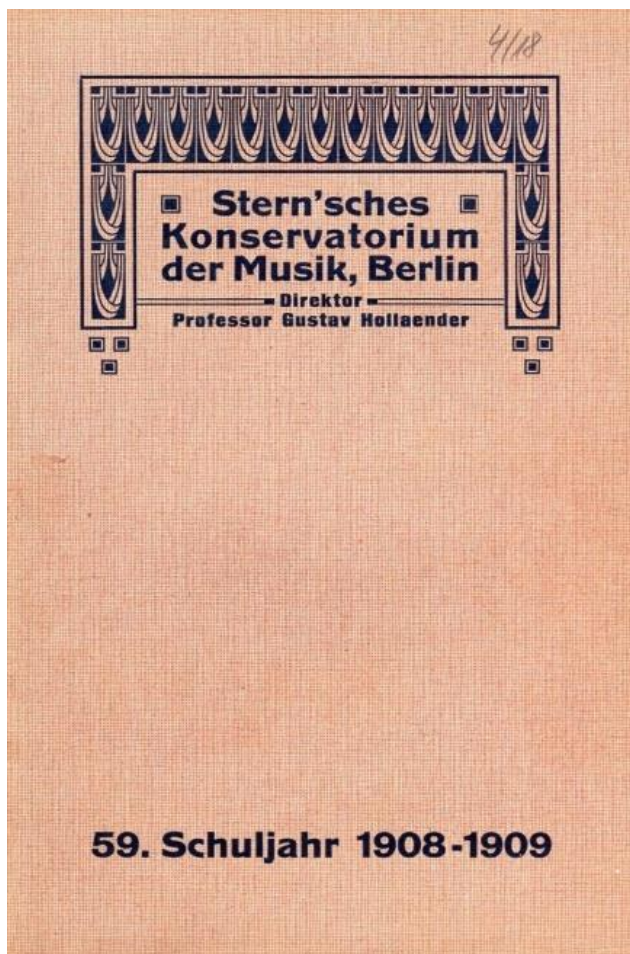
*Gustav Hollaender, director del delStern'schesKonservatorium der Musik de Berlin.
Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.*

— 24 —

No	Name	Heimat	Hauptfach	Lehrer bzw. Lehrerin
494	Michael, Maria	Hadersleben	Klavier	Voss
495	Miericke, Fritz	Paren i. M.	Violine	Mahnke
496	Mikulicz, Frieda v.	Czernowitz	{Komposit. Klavier	Willner Kwast
497	Miller, Theodora	Saratow	Klavier	Martin Krause
498	Miramontes, Arnulfo	Tala, Mexico	{Klavier Komposit.	Martin Krause Ruefer
499	Misch, Ludwig	Berlin	Klavier	Lutzenko
500	Moeller, Rachel	Hjerk, Dän.	Klavier	Martin Krause
501	Mohora, Achilles	Orsowa, Ung.	Gesang	Seidemann
502	Mojarovsky, Nadine	Odessa	Klavier	Kwast
503	Monks, Nell. E.	Pittsburg, U. S. A.	{Klavier Gesang	Eisenberger Corelli

*Lista de alumnos inscritos en el Stern'schesKonservatorium der Musik de Berlin durante el ciclo
1908-1909 (fragmento).*

Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.



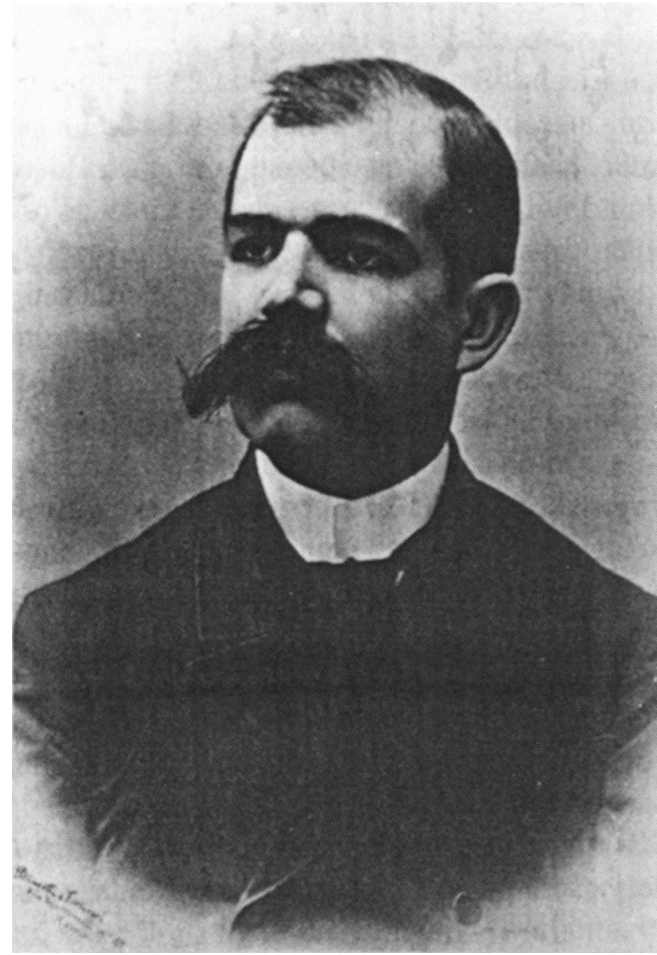
Portada del Anuario de 1908-1909 del *Stern'sches Konservatorium der Musik de Berlin*.
Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Bestand 4, Nr. 18 and. Nr. 11.



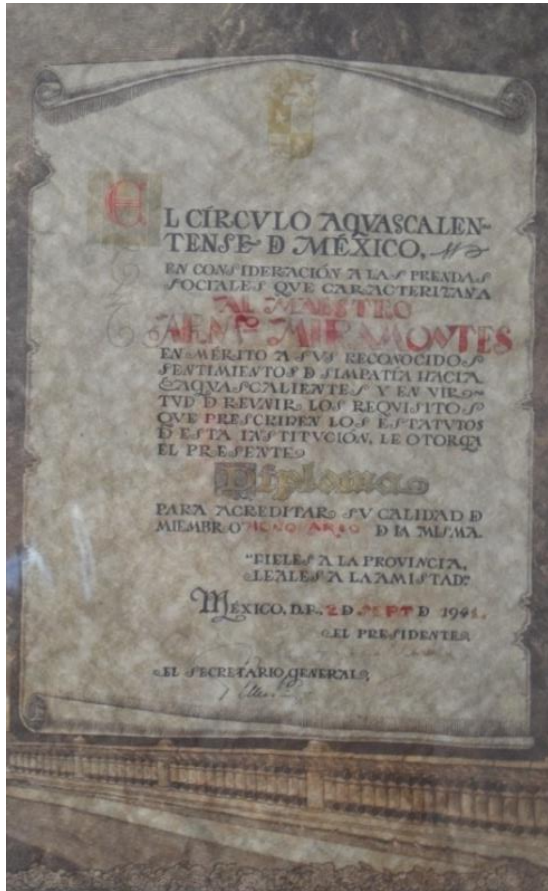
Fotografía de **Philipp Rüfer** con dedicatoria al reverso a Arnulfo Miramontes.
(MAP, II, 1909, 1)



Fotografía de Martin Krause dedicada a Arnulfo Miramontes.
(MAP, II, 1909, 2)



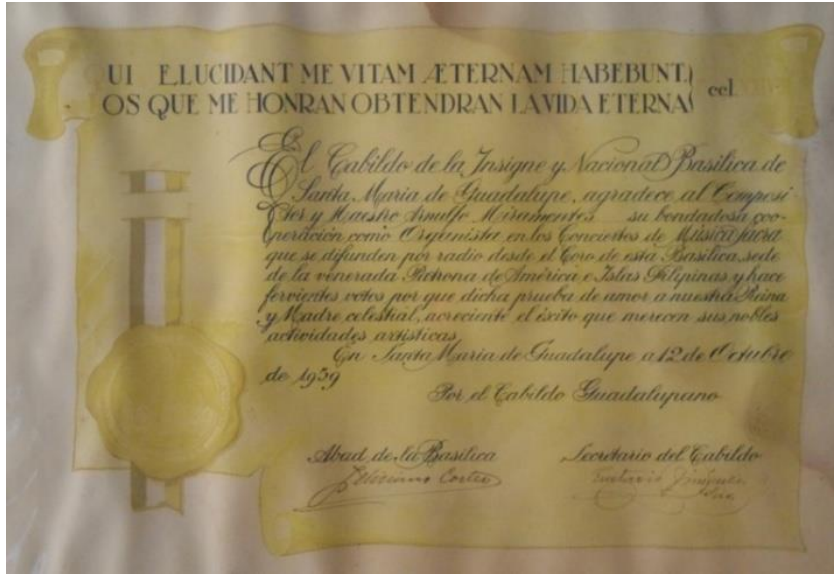
Francisco Godínez Morales
(Archivo de la Asociación Francisco Godínez)



Diploma del Círculo Aguascalentense de México.
2 de Septiembre de 1941
(MAP, II, 1941)



Diploma del Primer Congreso Eucarístico Diocesano.
30 de Noviembre de 1947.
(MAP, II, 1947, 1)



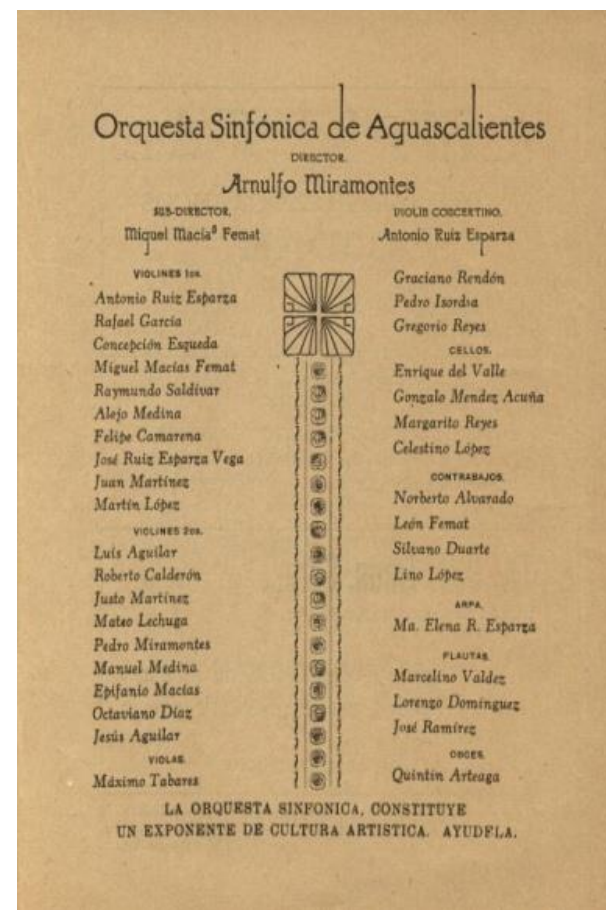
Diploma del Cabildo de la Basílica de Guadalupe.
12 de Octubre de 1939.
(MAP, II, 1939, 1)



Diploma de la Comisión Central del Centenario de la Independencia.
Septiembre de 1910
(MAP, II, 1910)



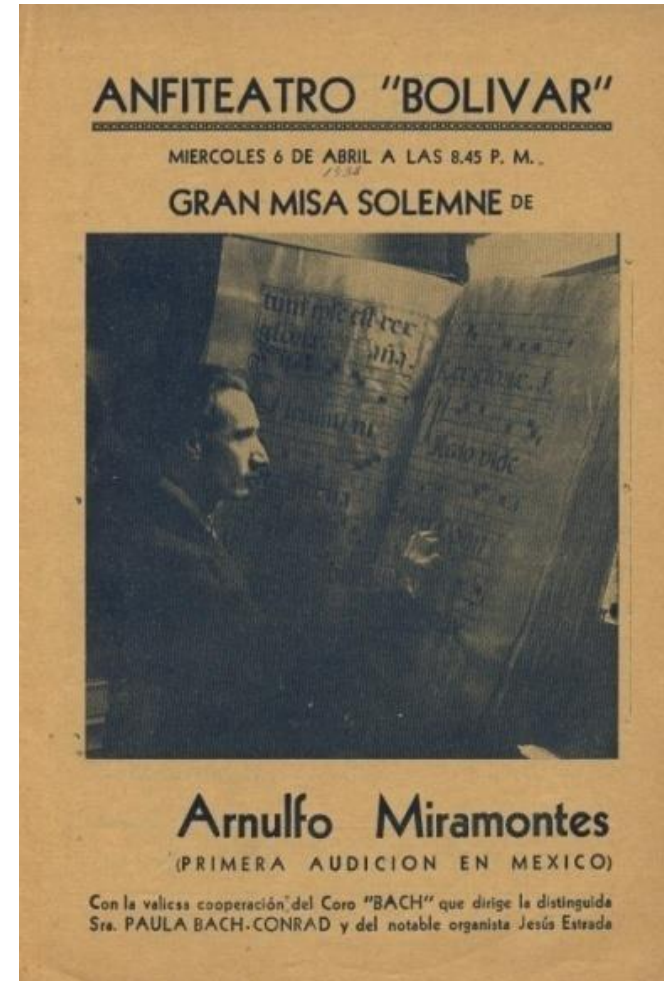
Programa de mano de un concierto de Miramontes ofrecido el 28 de Noviembre de 1920 en el Teatro de los Héroes, Chihuahua (MAP, II, 1920)



Lista de los integrantes de la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes en 1934. Director: Arnulfo Miramontes. (MAP, II, 1934, 1)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 32)



Programa de mano de un concierto de Miramontes ofrecido el 6 de
Abril de 1938 en el Anfiteatro Simón Bolívar de la ciudad de México.
(MAP, II, 1938, 2)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 33)



Arnulfo Miramontes
(MAP, II, s.f., 34)

“El temperamento romántico del artista, dentro de la forma clásica, hizo derroche de elegancia ...y buen gusto. Dejó oír...su técnica limpia y la delicadeza de estilo, sujetando [...] los desbordes [...] místicos de sus bellas creaciones.”
(MAP, III, s.f..)



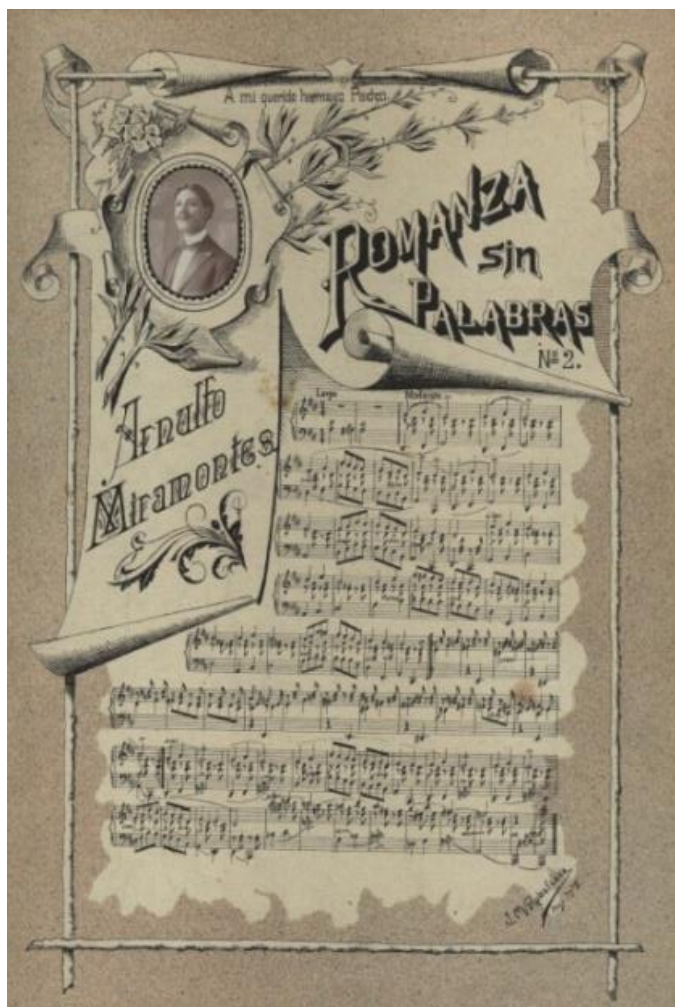
Miramontes tocando la consola del órgano Wurlitzer de la Antigua Basílica de Guadalupe.
(MAP, II, s.f., 36)



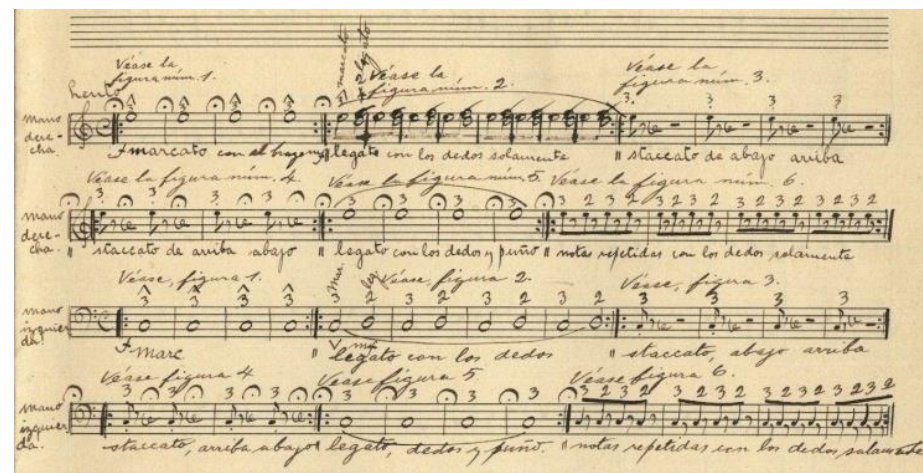
Arnulfo Miramontes dirigiendo una de sus obras
(MAP, II, s.f., 37)



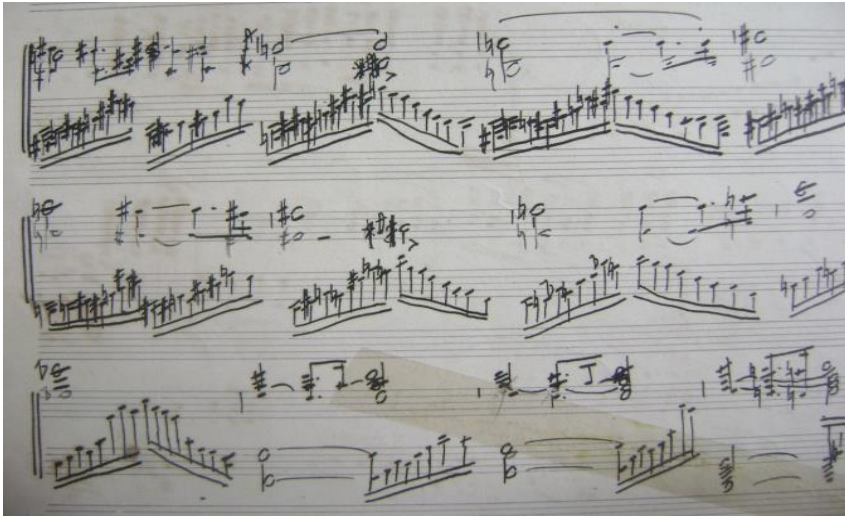
Dos fotografías del estreno del Poema Sinfónico de la Revolución.
Palacio de Bellas Artes. Orquesta Sinfónica Nacional.
Director: Amulfo Miramontes. 23 de Junio de 1936
(MAP, II, 1936, 1-2)



Romanza sin palabras num. 2
(MAP, II, 1909, 4)



Ejercicio pedagógico de Miramontes.
(MAP, II, s.f., 41)

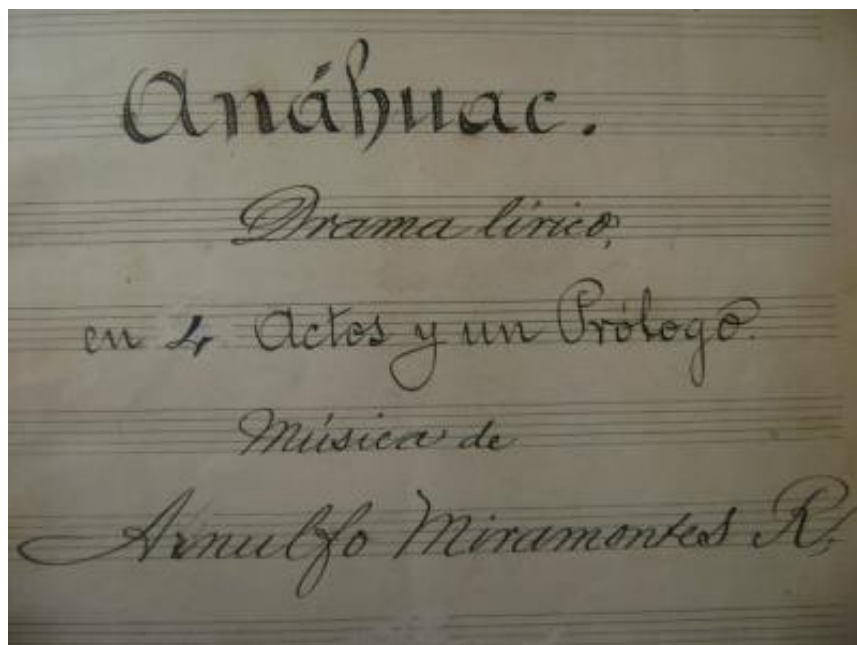


Partitura de *Nocturno No. 2* (fragmento)
(MAP, II, s.f., 42).

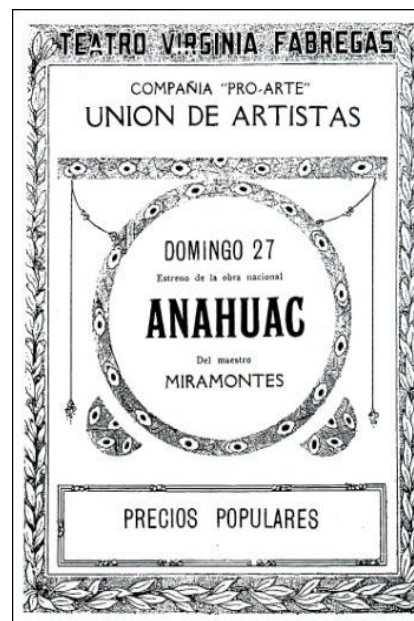


Partitura de *Sonata para violín y piano* (fragmento)
(MAP, II, s.f., 43).

“Sus composiciones [...] he estado leyéndolas con gran interés y me parecen de una inspiración bellísima, así como de una gran comprensión de la técnica pianística”
(MAP, I, 1947)



Portada de la partitura de *Anáhuac*
(MAP, II, 1917)



Dos carteles anunciando representaciones de *Anáhuac*.
La Ópera (1901-1925), Ceballos, 2002.



Ilustraciones de un paisaje y dos personajes de la ópera *Anáhuac*.
La Ilustración Nacional, Año 1 Num. 27, 1917, 5 de Septiembre.



Giovanni Zenatello representaría a Leonel en el debut de *Anáhuac*.
La Ópera (1901-1925), Ceballos, 2002.



María Gay representaría a Mextli en el debut de *Anáhuac*.
La Ópera (1901-1925), Ceballos, 2002.



David Silva representaría a Tizoc en el debut de *Anáhuac*.
La Ópera (1901-1925), Ceballos, 2002.



Francisco Bracho, libretista de la ópera *Anáhuac*.
El Demócrata, 1917, 28 de agosto



Catalina d'Erzell, libretista de la ópera *Cihuatl*.
La Ópera (1901-1925), Ceballos, 2002.

ACADEMIA DE PIANO Y COMPOSICION
"MIRAMONTES"

ALLENDE NUM. 69
AGUASCALIENTES, AGS.



FRANZ LISZT
(Húngaro)
El pianista más grande que ha existido en el mundo.



MARTIN KRAUSE
(Alemán)
El gran innovador de la técnica moderna, discípulo de LISZT.



ARNULFO MIRAMONTES
(Mexicano)
Eminente pianista, compositor y director de orquesta, discípulo de KRAUSE.

LISZT-KRAUSE-MIRAMONTES

APRENDA USTED A TOCAR EL PIANO, SIGUIENDO EL PROCEDIMIENTO TECNICO - MUSICAL MAS MODERNO.

Academia de Piano y Composición
"MIRAMONTES"

Director: ARNULFO MIRAMONTES.
Allen de No. 131 - Aguascalientes, A.G.
Año de 1940.

GRADO INICIAL, CURSO ELEMENTAL, MEDIO,
SUPERIOR Y PERFECCIONAMIENTO.

TECNICA MODERNA, PLAN DE ESTUDIOS BIEN
GRADUADO Y SISTEMA DE ESTUDIO
METODIZADO.

Audiciones Reglamentarias

EL LIBRO MARIANO - Mexico 25

ACADEMIA DE PIANO Y COMPOSICION "MIRAMONTES"

Astropan: 24. Tel. 14-34.78.
Villahermosa 23-C. México, D.F. Tel. II-39-44.

PIANO:	COMPOSICION:
Curso Elemental, 1er. y 2o. Año.	Sinfonía, Poema Sinfónico,
Curso Medio, 3er y 4o. Año.	Opera, Cuarteto,
Curso Preparatorio, 5o. y 6o. Año.	Oratorio, Ballet,
Curso Superior, 7o. y 8o. Año.	Lied, Misa Solemne,
Curso, Perfeccionamiento IX y X Año	Organo y Dirección de Orquesta,

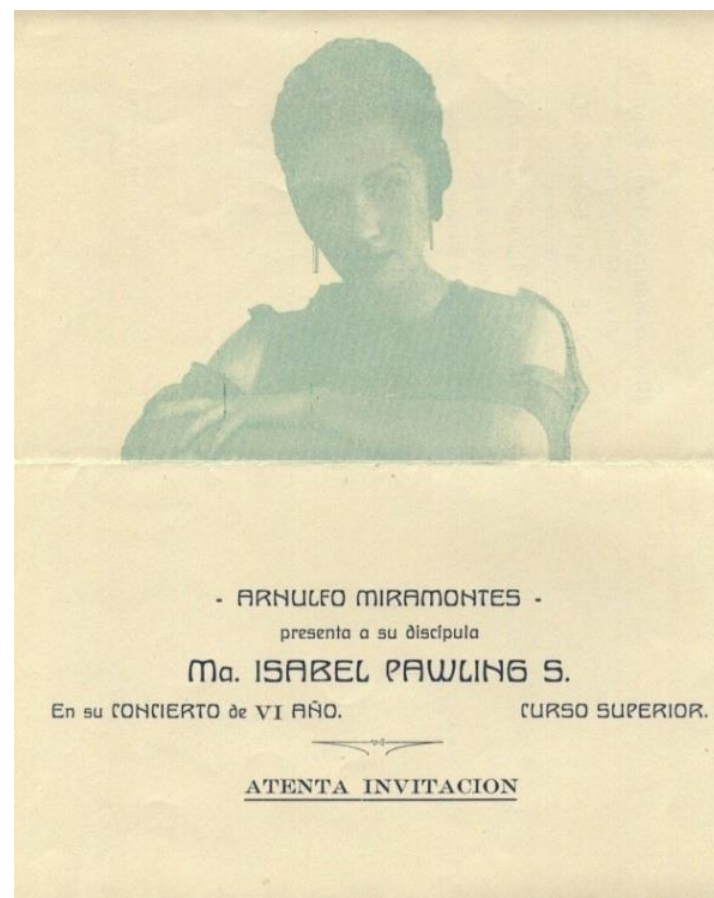
LOS DISCOS L. P. 12 y L. P. 10, que contienen el bello REQUIEM para solos, coro, orquesta de cuerda y órgano y Allegro scherzando de Miramontes, constituyen un esfuerzo con el fin de difundir la MUSICA MEXICANA DE ALTURA.

Pídalos al Teléfono arriba indicado.

Tres folletos publicitarios de la Academia de piano y composición "Miramontes".
En el primero de ellos, la fotografía de Franz Liszt no corresponde a este compositor.
(MAP, II, s.f., 21; MAP, II, 1940; MAP, II, s.f., 22)



Programa de mano de un concierto de María Concepción Aguayo Mora ofrecido en Aguascalientes el 2 de diciembre de 1933. (Archivo personal de Bernardo Jiménez Casillas.)



Programa de mano de un concierto de María Isabel Pawling ofrecido en Aguascalientes el 23 de noviembre de 1935. (MAP, II, 1935, 2)



Programa de mano de un concierto de Esperanza Cabrera ofrecido en el Palacio de Bellas Artes el 22 de febrero de 1946 (MAP, II, 1946)



Ejemplo de diploma que expedía la Academia de piano y composición "Miramontes" al finalizar cada grado. (MAP, II, s.f., 23)



Esperanza Cabrera.
(MAP, II, s.f., 35)



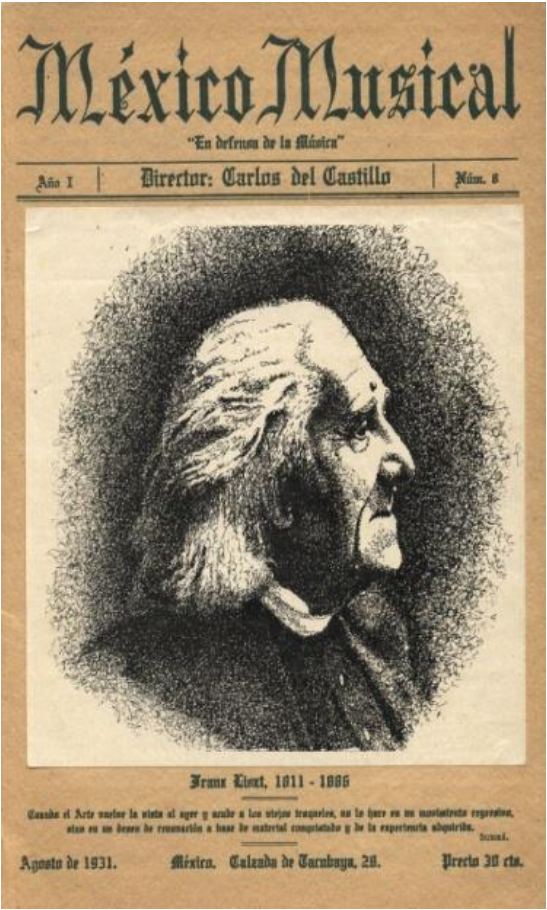
Arnulfo Miramontes y Esperanza Cabrera en el examen final de la pianista.
22 de Noviembre de 1948.
(MAP, II, 1948)



Dos fotografías de la interpretación del *Concierto para piano y orquesta* de Miramontes en el Castillo de Chapultepec en 1952.
Director: Arnulfo Miramontes.
Solista: Esperanza Cabrera.
(MAP, II, 1952, 1-2)



Carlos del Castillo.
Orta Velasco, *Breve Historia de la Música en México*, 1971.



Ejemplar de la revista *México Musical*.
que dirigía Carlos del Castillo.
(MAP, II, 1931, 4)



María Luisa Escobar de Rocabruna
Orta Velasco, *Breve Historia de la Música en
México*. 1971.



Josep Rocabruna i Valdivieso
www.wikipedia.org



Luis G. Saloma
Orta Velasco, *Breve Historia de la Música en México*, 1971.



Agustín Llopis de Olivares
(MAP, II, 1939, 2)



Figura de Beethoven en bronce
(MAP, II, s.f., 38)



Cuadro de Santa Cecilia
(MAP, II, s.f., 40)



Piano de Arnulfo Miramontes.
(MAP, II, s.f., 39)

“En su estudio, donde dos soberbios pianos alemanes aguardaban la caricia alada de sus dedos, un cuadro de Santa Cecilia velaba sobre aquella inspiración sensitiva [...] Después de su ausencia, en el mismo estudio, el cuadro está en su mismo sitio y da a la estancia las luces de sus tonos áureos. Hasta parece suavizar la amargura del Beethoven de bronce que en uno de los pianos pierde la mirada en lejanías.”
(*El Heraldo de Aguascalientes*, 1961, 1)

