

Ex p: Peticiones. Traspasado
expediente: Mayer Serra Mexico DT. - 15-1-40

Lic. J. Daniel Cosío Villegas

Mi distinguido y querido amigo: me permito
remitirle el currículum vitae de Mayer Serra y
su plan de un Historia del Nacionalismo Musical
en México.

Mucho celebraría que uno y otro merecieran
su atención benevolente.

Anticipadamente agradecido a usted de v. aff
y muy devoto

José Carrer

O T T O M A Y E R - S E R R A

35 años, alemán de origen, naturalizado español en 1934;
estudios de filosofía y musicología en las Universidades de Berlin (con
los prof. Abert, J. Wolf, Curt Sachs, von Hornbostel), Colonia, Rostock,
Greifswald;
tesis doctoral sobre "La Sonata de piano romántica".

PRINCIPALES ACTIVIDADES:

Redactor musical del semanario catalán "MIRADOR" (1933-1938);
profesor de historia musical en la Universidad popular "Ateneo Polytechni-
cum" y "Academia Marshall", Barcelona;
encargado de la Sección de Música de "EDITORIAL LABOR", Barcelona - Buenos-
Aires (a partir de 1935);
jefe de la Sección de Música en la Generalidad de Cataluña;
profesor de historia musical en el "Instituto Superior del Magisterio"
del S.T.E.R.M., México, D.F.;
redactor musical de la revista "ROMANCE".

Corresponsal en Barcelona de "La Revue Musicale", Paris; "Schweizerische
Musikzeitung", Zurich; "Revista Brasileira de Música", Rio de Janeiro;
Colaborador permanente de "Revista Musical Catalana", Barcelona; "Musico-
grafia", Monóvar; "The Musical Times", London; "Revista de Arte", Santiago de
Chile, etc.

ALGUNOS TITULOS DE CURSOS Y CONFERENCIAS:

"Introducción a la Música moderna" (ciclo de seis conferencias, con discos
y proyecciones); "Ateneo Polytechnicum", Barcelona;
"Historia del Piano y de la Literatura pianística" (ciclo de ocho conferen-
cias); "Academia Marshall", Barcelona;
"Tradicionalismo y Vanguardismo en la Música moderna": Asociación "Condal",
Barcelona;
"Chopin y el Romanticismo"; conferencia pronunciada en ocasión del Festival
Internacional Chopin, 1936; Palma de Mallorca;
"Historia de la Música en los siglos XIX y XX"; curso de tres meses en el
"Instituto Superior del Magisterio" del S.T.E.R.M., México, D.F.

OBRAS EN PUBLICACION:

"Perfiles de la Música contemporánea" (Colección de ensayos, publicados
desde 1933 en las revistas españolas y latino-americanas);
Publicaciones de la "Junta de Cultura Española".
"Nueva Música española"; Editorial Séneca (Dir.: José Bergamin).
"El Romanticismo musical"; Editorial "E.D.I.A.P.S.A."

Dirección: México, D.F. - Av. Morelos, 80 bis, Depto. 1

Otto Mayer-Serra
Av. Morelos 80 bis, Depto. 1

4.3.40.

Abrir Esp.

Sr. Alfonso Reyes
Presidente de la Casa de España
en México.

Muy distinguido Sr. y amigo:

Me permito dirigirme a Vd. con la esperanza de que, por la Casa de España, que tan altamente preside, y gracias a su atención a todo sincero esfuerzo de investigación y crítica en pro de la cultura mexicana, tome en consideración la posibilidad de favorecer un proyecto, para mí muy grato, de Historia de la música mexicana para la que tengo recogido material importante, pero cuyo total desarrollo me exigiría una amplia labor de examen de archivos y de bibliotecas particulares. Para dedicarme a ello con atención constante, necesitaría, dadas las dificultades de mi condición de refugiado español, un apoyo económico. Creo que, así favorecido, podría terminar mi trabajo por todo el mes de diciembre.

Acompaño esta con un índice sumario de la obra tal como la he concebido, y espero que tenga Vd. la bondad de preguntar por mis antecedentes, como musicólogo y crítico, a Silvestre Revueltas, José Carner y Rodolfo Halffter.

Quedo a su disposición para ampliar la información sobre mi proyecto y muy gustoso acudiré al llamado con que Vd. quiera honrarme.

Con la expresión de mi admiración más sincera, le saludo muy atentamente.

Otto Mayer-Serra

\$400 =

1940

SILVESTRE REVUELTAS
Y EL NACIONALISMO MUSICAL EN MEXICO

por

OTTO MAYER-SERRA

La música mexicana se encuentra actualmente en su primera fase de emancipación nacionalista, la cual fué iniciada, a principios de siglo, con la copiosa producción folklorizante de Manuel M. Ponce. El enorme éxito que alcanzó este cultísimo compositor con sus Canciones mexicanas y algunas de sus obras para piano, basadas en temas populares, se explica tanto por el resurgimiento del ideal nacionalista en todos los aspectos de la vida pública mexicana a consecuencia de la caída del régimen porfiriano en el año 1910, como por el hecho de revelar por primera vez en la historia de México la existencia de un rico patrimonio musical de melodías auténticamente nacionales.

Cierto que su escritura musical no se diferencia esencialmente del romanticismo convencional de los Campa, Villanueva o Castro, principales compositores de México en la segunda mitad del siglo XIX; pero en este aspecto, el nacionalismo algo tardío en el arte musical mexicano, sigue la trayectoria de la evolución de la música de todos los países en análoga situación, sean estos americanos o europeos. Naciones como aquellas, sin tradición propia en el terreno musical, o con una tradición interrumpida durante largos siglos, como en el caso de España, llegan forzosamente a un momento en que sus músicos descubren el único punto de referencia para la iniciación de una tradición oculta, de rasgos propios, que se les ofrece precisamente en el caudal inagotable de la melodía popular. La elevación de este material folklórico a música de concierto y con ello, a la conciencia de los músicos y de los oyentes, es siempre de una importancia decisiva para la perspectiva musical en tales países, aunque, al principio, este proceso se efectue a través de un estilo ya trasnochado, cargado a veces de falsos sentimentalismos y de características salonescas. Este fué el caso de Albéniz y Granados, los iniciadores de la música moderna española, en la primera fase de sus respectivas producciones. A pesar de estos defectos

iniciales, su obra fué de una importancia decisiva para el desarrollo de la música en España, como lo fué la de Ponce más de un cuarto de siglo ^{después} ~~mas tarde~~ para las generaciones venideras en México.

Con las canciones de Ponce y de sus imitadores, la melodía mexicana había triunfado y se había impuesto, tanto en su país de origen como en el extranjero; pero envuelta en un ropaje europeo, realizada dentro de la tradición romántica, con su "cuadratura" rítmica y sus armonías ligeramente cromatizadas, perdió al mismo tiempo todo el sabor de su ambiente genuinamente popular. Después de su europeización, se imponía su mexicanización. Esta sólo se podía efectuar por medio de una estilización de su rítmica sumamente variada y de la instrumentación inconfundible de sus conjuntos populares, no sin dejar de emplear un léxico armónico adecuado a sus esencias peculiares melódicas. Los elementos necesarios para una auténtica ambientación de la melodía mexicana, en un espíritu moderno y profundamente nacional a la vez, los ofrecían las innovaciones en el orden técnico de la música moderna europea.

No faltó a México un músico que comprendiera esta necesidad de incorporar el nacionalismo musical mexicano a las grandes corrientes del nuevo estilo. A un paso acelerado, la música mexicana asimiló las nuevas aportaciones técnicas de la música europea, desde el impresionismo francés hasta los estilos más avanzados de Centro-Europa. Haber comprendido esta necesidad y haber intentado esta simbiosis entre los últimos modernismos y la tradición ancestral de su tierra, es el mérito histórico de Carlos Chávez.

---.---.---.---.---.---.---

Desde las primeras obras publicadas por este interesante compositor, se observan las características de su lenguaje musical: una marcada preferencia por la escritura lineal, las voces en posición espaciada, los

acordes alterados disonantes, la variedad rítmica y el anhelo de emanciparse de las formas convencionales. Para estos primeros intentos en la composición, tal vez se habrá guiado, como en la Sonatina para piano del año 1924, por el ejemplo que ha podido encontrar en la obra de un Max Reger o un Debussy, sin que haya dejado de aprovechar el modelo que le ofreció un compositor como César Franck (Sonatina para violín y piano, del mismo año). En cambio, en una segunda fase de su producción, representada particularmente por una serie de obras publicadas en la colección "New Music" de San Francisco, las huellas del estilo francés se hallan casi por completo extirpadas, para dejar paso al germanismo musical de última hora. El "motorismo" arrollador y los fuertes golpes de un ritmo desenfrenado del Hindemith de la "Suite 1922", toda su provocativa brusquedad y seca aspereza, pero también el lirismo neo-barroco del "Lied" para piano del citado compositor alemán, entran de lleno en la escritura de Chávez; un constante coqueteo con la escritura ultracromática de procedencia germánica le quita definitivamente toda conexión con el pasado romantizante de la música mexicana.

Algunas veces, el compositor utiliza en ciertas obras algún "corrido" o "huapango"; pero en estos casos, tales elementos de la vitalidad actual de la música popular, no llegan nunca a convertirse en factores constitutivos de estilo y tienen más bien el significado de "citas" folklóricas. La música de Chávez está concebida a espaldas de toda la actualidad popular de la música mexicana. Con un profundo desprecio para todo contacto con las esferas criolla y mestiza, su autor se vuelve atrás hacia un supuesto ambiente puramente precortesiano, para evocar, a través de ciertos procedimientos europeos modernizantes, el constructivismo grandioso de las pirámides aztecas o la monotonía inánime de las interminables planicies estériles y la desesperante uniformidad de las montañas peladas, del Norte de la República. Ni la exube-

rancia luminosa de ciertos paisajes mexicanos, ni la vida bulliciosa en los puertos, ni la agitación ruidosa de las calles de la capital, tienen eco en las obras de Chávez. Lo que recoge en ellas es lo más lúgubre del paisaje del país, el aspecto austero del carácter indio y el recuerdo de un pasado remoto, sin luz ni alegría. Ninguna emoción auténticamente viva entra en esta música que, por lo visto, no se basa en ninguna tradición, ni culta, puesto que no existe, ni popular, por el hecho de ser descartada por su autor.

En la Sinfonía India, una de las obras más logradas de Carlos Chávez, ha sabido evocar, a consecuencia de esta profunda preocupación de orden historizante y arqueológico, un cuadro grandioso de fuertes emociones, tales como las pueden haber sentido los pueblos aborígenes de la Nueva España precortesiana. La utilización de una serie de melodías, que aún hoy se cantan en algunos lugares, apenas "corrompidos" por la civilización europea; la asimilación de otros motivos indios, muy cortos y de pocas notas; la intervención de una cantidad de primitivos instrumentos de percusión; una construcción "estática" de toda la obra, basada -al estilo del Sacre du Printemps- esencialmente en la pulsación y culminación rítmicas -a través de la amalgama de todos estos elementos ha nacido una obra de gran interés y con pasajes de un efecto impresionante, aunque -podríamos decir- "petrificada" en una serie de episodios sueltos, de un constructivismo preconcebido. Con todo el valor que tiene esta obra para el desarrollo del nacionalismo musical en México, tenemos nuestras dudas sobre la posibilidad de llegar, por este camino, a la plasmación de un verdadero estilo nacional. Entre otras razones, por la imposibilidad de enlazar musicalmente el pasado aborígen con los medios artísticos de nuestro tiempo.

Sin querer hablar en esta ocasión de la extraordinaria pobreza rítmico-melódica del cantar pentatónico, que probablemente ha sido el tipo predominante en la música primitiva mexicana, los datos sobre ella que encontraron a su llegada los primeros conquistadores, son sumamente escasos. Además los vestigios que se conservan en la práctica musical de ciertas tribus indígenas, son dudosos en cuanto se refiere a su autenticidad histórica, a causa de las múltiples influencias ajenas que deben haber sufrido. La música de los negros -en los Estados Unidos de América y en Cuba- se ha conservado viva, en su esencia racial, aunque profundamente modificada por influencias ajenas; se la oye cantar frecuentemente y forma parte (por oposición a los restos de música precortesiana en México) de la conciencia musical de aquellos pueblos. Por otra parte, el hondo interés que ofrece el nacionalismo musical de un Manuel de Falla, la figura cumbre de la música hispana, radica precisamente en la amalgama perfecta, realizada a través de su obra, de todos los elementos tradicionales de la España musical, tanto cultos (polifonía clásica, scarlattismo) como vivos (andalucismo), y de las aportaciones del estilo contemporáneo al lenguaje musical.

Sin haber sido influido en lo más mínimo por el compositor español, y sin que exista la menor afinidad de temperamentos entre ambos, la actitud de Silvestre Revueltas, frente a la formación de un nacionalismo musical en su patria mexicana, tiene ciertos puntos de contacto con la adoptada por Falla y se diferencia, por lo tanto, radicalmente de la de su compatriota Chávez.

No cabe duda alguna de que, al principio de su carrera de compositor, Revueltas se impresionó profundamente ante la poderosa personalidad artística de Chávez, el modernismo agudo de éste y su conciencia

de nacionalizador de la música mexicana. Prueba de ello son algunas obras instrumentales que Silvestre Revueltas dió a conocer alrededor del año 1930, poco después de haber sido llamado por Chávez a la sub-dirección de la Orquesta Sinfónica de México. La melodía popular, retorcida y desfigurada por las constantes alteraciones; el duro martilleo implacable del acompañamiento; en una palabra: todo este concepto algo acerbo del mexicanismo musical que es peculiar en las partituras de Chávez,

ej. 1

se refleja en las Tres piezas para violín y piano, de Revueltas, posteriores en ocho años a la anteriormente citada Sonatina de Chávez:

ej. 2

Alejado durante casi doce años de su patria, con estancias solamente pasajeras en ella, Revueltas se dió inmediatamente cuenta del camino nuevo que significaba la orientación indigenista y modernista de Chávez. La abundante producción de música salonesca, escrita durante los años de estudiante en Chicago, y entre la cual se hallan algunos arreglos para violín y piano de Canciones mexicanas de Manuel M. Ponce, queda abandonada definitivamente. Siguiendo la pauta, trazada por Chávez, adquiere su propia personalidad de compositor. Pero casi en el mismo instante se separan sus caminos.

El carácter "de museo" de las partituras de Chávez -la evocación de un pasado con datos históricos como las escalas primitivas o arqueológicos como los instrumentos indígenas; la reconstrucción musical de ciertos ritos primitivos, etc. -no corresponde al temperamento vivaz y de inmediata espontaneidad de Silvestre Revueltas. Este se interesa más por el México actual de las fiestas en los mercados, la atmósfera burlesca y triste de las "carpas" -los teatrillos arrabalereros de la

capital -el rumor tumultuoso de las muchedumbres en las calles, los colores vivos, chillones, en los hombres y en el paisaje, y las canciones y músicas propias de las generaciones actuales. La cultura musical aborígen constituye para Chávez la etapa más importante de la historia de la música en México; su anhelo consiste en reconstruir musicalmente este ambiente de pureza primitiva, creyendo encontrar en él el "verdadero" carácter mexicano. Para Revueltas, en cambio, lo mexicano se manifiesta tan auténticamente en los restos de culturas primitivas que se hallan en muchas partes de la República, como en los resultados más sorprendentes de la mezcla de razas y civilizaciones distintas, tan característica del México moderno. "Todo ese latido poderoso y bárbaro de las pirámides, de los montes, de los grandes cielos y las flores inmensas" -escribe el gran poeta Rafael Alberti- "lo antiguo permanente, el hoy grave y esperanzado, está en su música, con una sabiduría y rigor ejemplares."

.....

Los títulos de sus partituras son harto reveladores en cuanto se refieren a los aspectos y argumentos del panorama mexicano que llegan a impresionar al temperamento artístico de Revueltas. Sólo en dos ocasiones, un paisaje determinado se halla aludido en su producción: Cuauhnahuac, nombre antiguo del hoy día famoso centro turístico, Cuernavaca, -su significación primitiva equivale a "cerca del bosque" - es el título de la primera composición para gran orquesta de nuestro compositor; seis años más tarde, en su Janitzio, ya en plena posesión de un estilo personalísimo, se deja inspirar por la romántica isla de pescadores de este nombre, situada en el lago de Pátzcuaro. El color verde

azulado de las plantas espinosas de los Magüeyes, que se cultivan en los terrenos más estériles y más pobres, - de su savia se fabrica la bebida nacional, el pulque, - ha sugerido el título del segundo cuarteto.

Ventanas, Caminos y Esquinas - estas esquinas con "su atormentada angustia de aspiración encadenada, su dolor persistente clavado en mitad de la calle, su grito desgarrado de pregonero pobre y desamparado" (S.R.) - son otros tantos momentos sugestivos que inspiran a su autor ciertos aspectos pintorescos del México actual. Pero el paisaje en sí, seduce muy poco a Revueltas - lo que le importa es el hombre, las gentes, los tipos, los gestos, el modo de hablar y de caminar de las mujeres, el niño con sus juegos y sus gritos. Así, la partitura de Colorines evoca no solamente el fuerte color que dan los árboles de este nombre al paisaje, sino, en primer lugar, la sensación que producen las inditas cuando llevan los collares, fabricados con la fruta roja y negra del árbol, o cuando los niños juegan con ella. Esta misma devoción por las cosas menudas del arte y del ambiente populares, junto con una aguda y profunda ironía, se manifiesta en el Dúo para pato y canario, las canciones Ranas y El Ecolote y sobre todo, el encantador "ballet" infantil El Renacuajo paseador. Se encuentran igualmente en otra de sus primeras partituras para orquesta, Alcancías, nombre que se da a uno de los productos más típicos del artesanado mexicano: la fabricación, con barro, de pequeñas cajas de ahorro multicolores, preferentemente en forma de cerditos o pescaditos, que se rompen cuando se quiere sacar el dinero de ellas.

En otro grupo de obras, precisamente el que predomina durante los últimos años, el artista revela, de una manera aún más directa, el fondo profunda y desinteresadamente humano de su personalidad. Ya en su partitura para el fim Redes, Revueltas había encontrado melodías y acor-

des plenos de vigor para expresar el dolor del hombre humilde en su lucha por una vida digna de su esfuerzo creador. En sus Dos Canciones y su poema sinfónico Sensemayá, ambas obras inspiradas en versos del gran poeta afro-cubano Nicolás Guillén, "ha logrado dar fuerza y recoger la amargura del 'ñañigo' esclavizado. El corazón de Revueltas ha sabido interpretar el sufrimiento del negro oprimido por siglos de miseria y darle forma. Pero la amargura que a él le invade es otra y está esperanzada por un futuro limpio de sombras." (José Mancisidor). Este mismo optimismo por un nuevo renacer de la humanidad es la nota predominante de dos obras, sugeridas por la tragedia de España: su Itinerario, aún inacabado, y Homenaje a García Lorca, esta última una de las composiciones más maduras de Silvestre Revueltas.

.....

Aunque la mayoría de sus obras sinfónicas lleven títulos alusivos a hechos y datos de la realidad mexicana, no calificaremos ninguna de ellas como música descriptiva en el sentido estricto de la palabra. La relación entre el título y el contenido musical es generalmente muy ágil. En una de sus "notas de programa", sobre la obra Ventanas, Revueltas nos da una aclaración de su pensamiento sobre esta relación, expresada en términos de un sarcasmo muy suyo:

"Ventanas es una música sin programa. Probablemente al escribir la obra, pensé expresar una idea determinada. Ahora, después de varios meses de escrita, ya no lo recuerdo.

El nombre no dice nada; podía llamarse claraboyas o cualquier otra cosa; (todo depende de la buena o mala voluntad del oyente).

Sin embargo, una ventana ofrece un tema literario fecundo, y podría satisfacer el gusto de algunas personas que no pueden entender,

ni saben escuchar música sin programa, inventando cualquier cosa más o menos desagradable, pero afortunadamente no soy literato.

Soy un músico con técnica y sin inspiración."

En algunos casos, la partitura no tiene otra conexión con el título que la de perpetuar un paisaje determinado o un objeto de arte popular que han provocado un momento feliz de inspiración en el compositor. En otros, éste se limita a recordar ciertos giros melódicos, propios de la región aludida, como por ejemplo en el principio brioso de Janitzio:

ej. 3

Revueltas no utiliza nunca en sus obras melodías originales del folklore nacional. Si a pesar de ello, sus temas llevan siempre un sello inconfundiblemente mexicano, se debe al hecho de que están moldeados sobre las características melódico-rítmicas y armónicas de la canción popular. La infinidad de melodías que se oye en las calles y los caminos, en las fiestas tradicionales y bailes populares, quedan grabadas con sus particularidades en la sensibilidad siempre viva del compositor. De este modo, su lenguaje musical se halla continuamente enriquecido por las múltiples facetas de la musicalidad mexicana. Pero hacer entrar los tipismos melódicos de la vena musical de su pueblo en sus partituras, presupone para Revueltas un trabajo riguroso de transformación y estilización.

Para dar una idea de ello, transcribimos a continuación un "son" tarasco, titulado "La Reina de los Huajiniguiles", que hemos encontrado en un cancionero con melodías de los alrededores de Uruapan (Estado de Michoacán) y que, tal vez, haya servido de modelo al tema inicial de Janitzio (véase ej. 3):

ej. 4

Lo mismo ocurre con los temas del tipo de "corrido" que Revueltas gusta escribir en numerosas ocasiones. El "corrido", una derivación aunque muy romantizada del clásico "romance" español, es una de las manifestaciones más genuinamente populares que se encuentran en las diversas regiones de la República Mexicana. La melodía se interpreta siempre en terceras o sextas. La línea melódica subraya muchas veces los acordes de cuarto grado y de dominante. Las frases musicales terminan muy frecuentemente sobre un intervalo descendente de tercera, como por ejemplo, en el siguiente corrido michoacano, con el cambio tan típicamente andaluz del ritmo de 6/8 en 3/4:

ej. 5

Ya en su Cuauhnahuac, Revueltas nos presenta una melodía de este tipo con todas las características de su escritura musical:

ej. 6

Sobre un fondo rítmico, lejano y discreto, que marcan invariablemente el xilófono y los "pizzicati" de los violoncelos y bajos, sincopando ligeramente estos últimos el movimiento del ritmo, los óboes y las trompetas entonan la melodía diatónica, que oscila muy graciosamente entre el primer grado y la dominante; esta última, por fin, se halla subrayada por el contra-motivo de los trombones.

En el corte pasaje de este su primer poema sinfónico, se hallan esbozados los procedimientos del compositor que, en obras posteriores, son altamente perfeccionados, ampliados y refinados: la extraordinaria vitalidad de todas las voces, los grandes contrastes en el colorido instrumental y la superposición de diferentes planos armónicos. Este último factor, de una importancia trascendental en el estilo de Revueltas, se halla aquí solamente en una forma rudimentaria: el motivo de los violoncelos pertenece claramente a la región de sol mayor, frente a la del

mi bemol de las demás voces.

Otro ejemplo de este tipo melódico es el tema de Caminos, construido de manera análoga, con su contra-motivo brillante de las tres trompetas en do:

ej. 7

Mayor densidad adquiere el juego melódico en uno de los pasajes más fogosos de la partitura del film Redes, donde, sobre el tema de los violines se eleva el canto de la trompeta, de innegable inspiración afro-cubana, tal como se puede ver frecuentemente en el Estado de Veracruz:

ej. 8

A los dos temas se añade al final un tercero, confiado al trombón, especie de "grito" musicado, que armónicamente está situado fuera de la tonalidad reinante. Estos contra-temas algo bruscos y fuertemente alterados, son otra de las características del estilo de Revueltas. En el trozo de Janitzio, que reproducimos a continuación, este contra-motivo de las trompetas y los cuernos da un sabor muy particular a todo este movimiento de vals, muy corriente en la producción de salón mexicana del siglo XIX, con su melodía de tipismo michoacano:

ej. 9

La primera sección de esta canción tripartita, con su acompañamiento graciosamente alterado -sus armonías estilizan los acordes, que con frecuencia se puede oír en los grupos populares con sus instrumentos de metal ligeramente desafinados - densifica en la última parte su sentimentalismo romantizante y la delicadeza de su instrumentación:

ej. 10

Este espíritu de gracia burlesca, tan propia del hombre Revueltas, es otro de los rasgos más particulares de su escritura musical. Hablan

los animales y los niños con esa sabiduría que el hombre "civilizado" casi ha perdido ya para siempre:

"porque el burro sabe más

mucho más

además

porque sabe mucho más que tú",

como dice el final de la antiestrofa del Dúo para pato y canario (texto de Carlos Barrera), con su típico tema de pregoneros (en do mayor) en las trompetas, el ritmo fijo, constante, en el piano y los instrumentos de percusión, y el movimiento fluido (oboe, clarinete) y "staccato" (flauta) en los de madera:

ej. 11

Cinco años más tarde, en el mes de Octubre del 1936, Revueltas escribe la música para El Renacuajo Paseador, ballet-pantomima para títeres, sobre un texto popular de Vanegas Arroyo, en el cual ha sabido sintetizar muy felizmente elementos de burla y travesura infantiles, con un fondo hondamente popular:

ej. 12

Esta misma vena satírica se densifica a veces en un sarcasmo auto-acusador, de un patetismo cruel (vid. ej. 19); otras veces, se transforma en un expresivo lirismo, de sencillez admirable, como en el final de la Canción de Cuna, de García Lorca:

ej. 13

La amplia curva melódica, de gran aliento, adquiere a veces una plasticidad penetrante, como en los dos fragmentos siguientes del film Redes: la escena en la cual se muere la niña de unos humildes pescadores, en la costa veracruzana, por falta de asistencia y alimentación adecuada

ej. 14

y en otro momento culminante de la película, cuando los pescadores, remando pesadamente, dan sepultura a uno de sus compañeros, muerto durante una refriega con la tropa:

ej. 15

.....

Aparte de la espontaneidad y facilidad asombrosas de su invención melódica, el talento de Silvestre Revueltas halla su expresión más característica en la orquestación de sus producciones.

Como todos los grandes artistas mexicanos, es un colorista nato; también este rasgo de su personalidad lo debe al carácter del pueblo del cual proviene. "Yo he visto muchas veces- escribe Diego Rivera en alguna ocasión- a pobrísima gente campesina hacer un recorrido de muchos kilómetros, volviendo del mercado de la ciudad al misérrimo pueblo de sus penas y actividades, llevando invertido más del tercio de la ganancia del día en un ramito de flores, porque ni una crece en ^{#)} el tequezquital que difícilmente explotan".

Los instrumentos de metal adquieren en toda la obra de Revueltas una importancia extraordinaria y son tratados como voces melódicas, cuyo virtuosismo plantea a veces difíciles problemas de ejecución:

ej. 16

En no pocas ocasiones, los grupos de los instrumentos de aliento y de percusión, fuertemente contrastados entre sí, lo están igualmente con el grupo de los de cuerda

ej. 17

#)

o se hallan combinados, en ciertos pasajes ilustrativos de sus películas, del modo más sorprendente:

ej. 18

Una de las páginas más típicas, desde el punto de vista de la orquestación, es el principio del "allegro" del Homenaje a García Lorca.

Sobre un fondo rítmico, casi invariable a través de todo el movimiento, producido por los "staccati" del piano, las cuartas plañideras de los violines y los semi corcheas obstinadamente repetidas sobre el mismo tono del contrabajo, los instrumentos solistas de viento entonan sus melodías tristes y alegres a la vez, en un juego ligeramente contrapuntístico de la mayor transparencia:

ej. 19

Las diferentes regiones armónicas superpuestas producen en la música de Revueltas casi siempre choques disonantes de una agudez sensible, aunque el sentido de la tonalidad no se halle nunca suspendido.

.....

La forma de las diferentes piezas orquestales es, en su gran mayoría, la sencilla del "Lied" -el material melódico se halla más bien "ex-puesto" que "elaborado". Es decir: la música actual mexicana -tanto en las obras indigenistas de Chávez como en Revueltas- se encuentra de momento aún en una fase que no va más allá de la simple exposición de la substancia melódica, rítmica e instrumental, bebida en las fuentes de la inspiración popular y expresada en los términos de un lenguaje musical moderno. Aún le falta encontrar un principio constructivo propio, tal como lo han desarrollado, para su respectivo folklorismo, Manuel de Falla en el Concerto para clavicémbalo o Béla Bartók en sus últimas creaciones.

En alguna de sus obras, particularmente en Planos y algunas partituras de film, Revueltas se acerca a una solución de este árduo problema, de la cual depende el porvenir de la producción musical en México. El trabajo motivico se hace más denso, todas las ideas musicales se hallan más rigurosamente aprovechadas. En su Sensemayá, ha llegado indudablemente a realizar la elaboración más constructiva de la materia sonora.

El ritmo métrico del verso inicial de este grandioso poema de Nicolás Guillén, una especie de onomatopeya sobre el lenguaje de los negros:

!Mayombe-bombe-mayombé!

constituye la célula rítmica fundamental de la cual derivan todos los elementos musicales de la partitura. Para dar una idea del procedimiento constructivo meticoloso que ha seguido el compositor en esta obra interesantísima, representamos a continuación, en forma esquemática, todos los motivos rítmico-melódicos, que se hallan utilizados en el curso de esta composición:

ej. 20

La densidad de este trabajo motivico-rítmico, que culmina en la combinación contrapuntística de los tres motivos principales (véase lámina X^{#)}), da a toda la obra una gran unidad y resuelve, por sí sólo, el problema de la forma de una manera genuina.

Tanto la incoherencia formal de ciertas primeras producciones sinfónicas, como el convencionalismo de la forma tripartita, que utiliza Revueltas en muchos casos, se hallan aquí superados por un nuevo concepto de la forma que puede llevar al nacionalismo musical mexicano, a rumbos insospechados y fructíferos.

.....

#) El tema I aparece en los trombones y la tuba; el II en los violines segundos y la viola; el III en las flautas piccolí, óboes, trompas, xilófono, violoncelos, etc. Además se hallan combinados en esta página, con los tres temas principales, el ritmo fundamental inicial (en los contrabajos) y otros motivos derivados.

B I B L I O G R A F I A

- Rafael Alberti: Un saludo a Silvestre Revueltas (en "La Voz", Madrid 24.IX.1937).
- Colección de la Revista "Mexican Folk-Ways"; México D.F.
- Colección de los Programas de la Orquesta Sinfónica de México.
- Carlos Chávez: La Música propia de México (en "Música" revista mexicana; 15.X.1930).
- Rodney Gallop: The Music of Indian Mexico (en "The Musical Quarterly", Nueva York, Abril 1939).
- José Mancisidor: Perfil de Silvestre Revueltas (en "Ruta" México, D.F. 15.VII.1938).
- Vicente T. Mendoza: El Romance español y el Corrido mexicano; México, 1938.
- Samuel Ramos: El Perfil del Hombre.
- José Rolon: La Música autóctona mexicana y la Técnica moderna (en "Música" revista mex. 15.VIII.30).
- Gabriel Saldivar: Historia de la Música en México; México D.F. 1934.
- Jacques Soustelle: Mexique, Terre Indienne, Paris 1936.
- Herbert Weinstock: Carlos Chávez (en "The Musical Quarterly"; Octubre 36).

Exp. O. Mayer Serra

Por favor para regularizar nuestros tratos.
De usted cordial amigo y atento seguro servidor,

El Presidente,

Alfonso Reyes.

México, D. F.,
4 de marzo
de 1940.

Número 189.

Señor don Otto Mayer-Serra,
Ave. Morelos 80 Bis, Depto. 1.
Ciudad.

Muy distinguido señor y amigo:

En respuesta a su atenta solicitud de esta misma fecha que me llega acompañada de su índice de trabajos propuestos para una "Historia del Nacionalismo Musical en México", me es grato manifestar a usted que La Casa de España en México acepta el considerarlo como becado de la misma para realizar los trabajos ofrecidos, en las condiciones siguientes:

- 1º.- La Casa de España en México ofrece a usted la remuneración mensual de \$400.00 (CUATROCIENTOS PESOS) pagaderos en quincenas vencidas hasta el 31 de diciembre del año en curso.
- 2º.- Usted se servirá dar preferencia entre sus actuales actividades al compromiso contraído con La Casa, informándonos periódicamente del estado de sus investigaciones y la elaboración de su obra.
- 3º.- El material que de esta forma usted recoja y redacte se considerará como exclusivamente destinado a la publicación que La Casa de España hará de él a la terminación de la obra.
- 4º.- La Casa de España en México desea de usted, aparte del desarrollo de la obra ofrecida, su colaboración para algunas conferencias de público general, cuyo programa se definirá de acuerdo con usted, y que se considerará como parte del compromiso que usted contrae con la misma a cambio de la remuneración citada.

Si, como espero, las condiciones propuestas son satisfactorias para usted, le agradeceré me lo digo a la ma-
(vuelta)

por brevedad para regularizar nuestros tratos.

De usted cordial amigo y atento seguro servidor,

El Presidente,

Alfonso Reyes.

México, D. F.,
4 de marzo
de 1940.

Número 185.

Señor don Otto Mayer-Berz,
Ave. Morelos 80 Bis, Depto. I.
Ciudad.

Muy distinguido señor y amigo:

En respuesta a su atenta solicitud de esta misma fecha que me llega acompañada de su índice de trabajos propuestos para una "Historia del Nacionalismo Mexicano en México", me es grato manifestar a usted que la Casa de España en México acepta el considerarlo como pedido de la misma para realizar los trabajos ofrecidos, en las condiciones siguientes:

1º.- La Casa de España en México ofrece a usted la remuneración mensual de \$400.00 (CUATROCIENTOS PESOS) pagaderos en quince días vencidos hasta el 31 de diciembre del año en curso.

2º.- Usted se servirá dar preferencia entre sus actuales actividades al compromiso contraído con la Casa, informándonos periódicamente del estado de sus investigaciones y la elaboración de su obra.

3º.- El material que de esta forma usted recoja y redacte se considerará como exclusivamente destinado a la publicación que la Casa de España hará de él a la terminación de la obra.

Atte. AR.

4º.- La Casa de España en México desea de usted, aparte del desarrollo de la obra ofrecida, su colaboración para algunas conferencias de público general, cuyo programa se definirá de acuerdo con usted, y que se considerará como parte del compromiso que usted contrae con la misma a cambio de la remuneración citada.

Si, como espero, las condiciones propuestas son satisfactorias para usted, le agradeceré me lo diga a la ma-
(vuelta)

Otto Mayer-Serra
Av. Morelos 80 bis, Depto. 1
México, D.F.

Recabo
400 pesos.

Exp: Otto Mayer-Serra

México, 6.3.40.

Sr. Alfonso Reyes
Presidente de la
Casa de España

Mi distinguido amigo:

He leído con verdadera satisfacción su amable carta del 4 de este mes y tengo mucho gusto en darle mi plena conformidad a las condiciones que Vds. han fijado para mi colaboración en las tareas de la Casa de España que estoy dispuesto a cumplir con la mayor exactitud.

Me permitiré pasar uno de estos días a saludarle y a ofrecerle personalmente mis respetos.

Muy atentamente

Otto Mayer-Serra

Anclino

Y díse la orden al contador,
desde el 15 de marzo
incluido.

Reyes

Exp: Otto Mayer Sena

11-III-40

Querido amigo:

desde los días tengo una "grippe" espantosa, con muchísima fiebre, etc.

Hoy ya me encuentro un poco mejor, pero bastante débil.

Hazme el favor de decirle a Alfonso Reyes para que sepa a qué motivo corresponde mi ausencia.

Supongo que dentro de 2 o 3 días estaré bien.

Muy agradecido, te saluda afectuosamente

Otto Mayer-Sena

INFORME SOBRE LA MARCHA DE MI TRABAJO

(hasta el 1º de Mayo 1940)

Me dediqué durante estas primeras semanas a trabajar en la biblioteca del Museo Nacional, para proporcionarme una visión general sobre el tema de mi libro. A base de la gran obra, de casi 2.000 páginas, de Olavarria "Reseña del Teatro en México", que me vi obligado a estudiar íntegramente, y de otras obras de mucha utilidad, reunidas en dicha biblioteca, logré constituir la base de un fichero que consta actualmente de unas mil tarjetas sobre los más variados aspectos de mi investigación. A finales del mes de Abril, pasé a trabajar en la Hemeroteca de la Sía. de Hacienda, donde estoy iniciando el estudio de toda la prensa mexicana del siglo pasado, empezando por el "Diario de México, publicado en el año 1805. Calculo que este trabajo, muy interesante para mi investigación, me tendrá ocupado durante unos 3 a 4 meses. Al mismo tiempo, me estoy familiarizando con las partituras que puedo conseguir, para poder concluir el trabajo de recopilación de materiales en septiembre y dedicarme durante los últimos tres meses del año a escribir la obra en cuestión.

La particularidad de mi trabajo reside en que, a parte de la dificultad de poder conseguir música viva del siglo pasado, la vida musical de esta época en México sólo ofrece un interés en cuanto se llega a relacionarla con la vida social en general y a valorizarla dentro del conjunto de la evolución mexicana en sus diversos aspectos. Esto me obliga a ponerme al corriente, de paso, de toda la historia política, literaria y social, para poder exponer la formación de la conciencia

musical en México dentro de un vasto cuadro de la sociedad contemporánea. Continuamente tengo que sobrepasar los límites del dominio estrictamente musical para tener presente la transformación de la sociedad, la formación del concepto de la nacionalidad mexicana, la evolución literaria, el problema indígena, etc. - todos ellos aspectos importantes para la comprensión de la evolución de la música mexicana en el período histórico en cuestión.

El trabajo preliminar realizado hasta hoy me permite entrever ya el planeamiento definitivo de mi obra, los diferentes problemas que tendré que ahondar y los obstáculos a superar. Espero poder dar en mi próximo informe detalles más concretos sobre este particular.

Exp: Mayer Serra

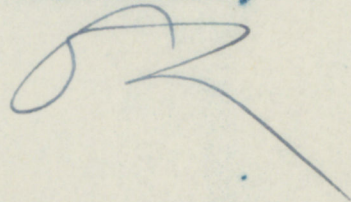
Al C. Secretario de Gobernación

ALFONSO REYES, Presidente de la Casa de España en México,
certifica:

Que el señor don Odón Mayer Serra trabaja en el organismo que presido como becado, lo que hago constar para los efectos consiguientes.

México, D.F. a 13 de julio de 1940.

El Presidente,



Alfonso Reyes.

Informe sobre la marcha de mi trabajo durante los meses mayo-julio.

Continuando las investigaciones en la prensa mexicana del siglo pasado, iniciadas durante los primeros meses de mi trabajo, me dediqué durante estos últimos dos meses simultáneamente al estudio de dos nuevos aspectos: la lectura de obras de costumbres y memorias, y el análisis de partituras musicales. La primera me facilitó un material abundantísimo, particularmente sobre la sociedad del siglo pasado y sus bailes, sobre los cuales encontré una amplia documentación en obras como las de Ward, Bullock, Sartorius, Mme. Calderón de la Barca, Guillermo Prieto, Altamirano, Manuel Payno, Garcia Cubas, González Obregón y muchos otros. Gracias a la amabilidad de la familia del maestro G.E. Campa y de M.M. Ponce he podido familiarizarme con la producción musical de ambos maestros, cuya obra será estudiada y analizada en mi libro. Afortunadamente encontré, por una verdadera casualidad, un legajo copiosísimo de obras de maestros mexicanos en el Conservatorio que contiene las principales partituras de los compositores del siglo pasado, como Melesio Morales, Ituarte, Villanueva, Castro y otros, lo que simplifica mucho mis investigaciones sobre la música viva de aquella época.

En el transcurso de mi trabajo, me he podido familiarizar hasta tal punto con la materia que actualmente ya estoy en condiciones de esbozar el índice definitivo de mi libro que, a grandes rasgos, será el siguiente:

I Parte (sintética)

- A. Música y sociedad mexicanas en el siglo XIX
- B. El problema del nacionalismo musical en México
- C. Música y músicos mexicanos desde la Independencia hasta la Actualidad

II Parte (lexicográfica)

- A. Compositores mexicanos
- B. Instrumentistas y cantantes en México
- C. Estrenos de óperas
 - a) extranjeras
 - b) de autores mexicanos
- D. Tonadillas, zarzuelas y zarzueleros
- E. Himnos y marchas patrióticas
- F. Canciones y bailes mexicanos en el Teatro
- G. Teatros en México

sigue

May 1916

Exp: Otto Mayer

ALBUM DE MUSICA MEXICANA

Como complemento de música viva de mi trabajo de investigación, propongo la edición de una colección de piezas de música mexicana que tendría la doble finalidad de ilustrar mi libro con algunos ejemplos de la producción musical de México y divulgarla, al mismo tiempo, particularmente en el extranjero. Para esta finalidad propongo, que se haga una edición bilingüe, con un corto prefacio explicativo en español e inglés. Tal "album" sería la primera colección de esta índole que divulgaría algunos de los aspectos más característicos de la música popular y moderna, y serviría incluso para confeccionar programas de música mexicana, en diferentes combinaciones vocales e instrumentales. Puesto que determinadas obras de compositores mexicanos del siglo XIX, como el vals "Sobra las olas" de J. Rosas, el "Vals poético" de Villanueva, el "Vals Capriccio" de Castro y otras, son mundialmente conocidas y fácilmente accesibles, me limitaría sólo a los dos aspectos de música popular y música moderna inédita. El "album" podría constar de unas doce composiciones y comprendería aproximadamente entre 35-40 páginas:

A) Música popular.

- 1). Sandunga
- 2). Huapango
- 3). Antigua Son yucateco
- 4). Son mariachi
- 5). Corrido

B) Música moderna inédita.

- 6-12). Composiciones para piano y piano y canto de M.M. Ponce, Blas Galindo, Chávez, Rolón, S. Revueltas.

Entrega de los originales: Principios de septiembre.

26 de julio de 1940

Otto Mayer

ESBOZO DEL INDICE DE UN TRABAJO SOBRE:

HISTORIA DEL NACIONALISMO MUSICAL EN MEXICO

Parte I : EL SIGLO XIX

- A. La tonadilla y la ópera en México. - El rossinismo y las influencias francesa y germánica. - Los primeros argumentos de ambiente mexicano en la ópera. - Los grandes cantantes mexicanos. - Las primeras colecciones de canciones populares. - La música de salón. - Los grandes virtuosos. - Las Bandas militares y su repertorio. - El Conservatorio y sus precursores. - La "Orquesta Sinfónica" y sus precursores. - La música de ópera y el canto popular. - Las sociedades filarmónicas. - La teoría. - La crítica musical.
- B. Los principales compositores del Romanticismo musical mexicano: Melesio Morales - C.J. Meneses - H. Acevedo - F. Villanueva - R. Castro - G. Campa.

Parte II: EL SIGLO XX

- A. El problema del nacionalismo musical. - Paralelismo en la evolución musical de México y España. - El folklore y el problema de la tradición musical. - Europeización y nacionalización. -
- B. El resurgimiento de la música mexicana: Manuel M. Ponce. - El modernismo de Carlos Chávez. - La personalidad artística de Silvestre Revueltas. - Otras corrientes en la moderna música mexicana.

Este trabajo comprenderá unas 200 - 250 páginas.

Para su elaboración se necesitará un año.

La primera parte consiste en una exploración minuciosa de las fuentes periodísticas del siglo pasado; la segunda principalmente en el análisis de las obras correspondientes.

LOS MARIACHI

Monografía sobre sus orígenes, sus combinaciones instrumentales y su repertorio de sones. Descripción de los instrumentos. Clasificación de sus diferentes tipos de sones y delimitación de las influencias (española, afro-cubana, etc.) que actuó sobre este género. Análisis comparativo de sus ritmos.

Para la realización de este trabajo en el cual se describe por primera vez una de las prácticas musicales más típicas, necesitaría:

1. Recoger, durante dos meses, melodías en Jalisco y trazar en esta región la historia del son mariachi y estudiar su relación con el huapango.
2. Adquirir un número determinado de placas matrices con el fin de grabar discos, destinados al estudio analítico; para este trabajo podré contar con un aparato grabador de discos que está en poder de la Universidad. Únicamente la grabación del material musical garantiza la posibilidad de su explotación científica.
3. Adquirir todos los discos comerciales (entre 30 y 50) de los diferentes conjuntos de mariachi y transcribirlos.

.....

CUATRO SIGLOS DE MUSICA Y BAILE EN MEXICO

Recopilación comentada de los más importantes documentos literarios sobre música y baile, dispersados en publicaciones y fuentes que, en su mayoría, no son fácilmente accesibles. La publicación de los más notables trabajos sobre música y baile, desde los primeros documentos de la Colonia (Sahagún, etc.) hasta los inicios del nacionalismo musical moderno, puede ofrecer un gran interés folklórico e histórico y constituiría una verdadera historia de la música mexicana a través de sus testimonios literarios más valiosos. La obra incluye, entre los documentos del siglo XIX, los trabajos siguientes:

ESTUDIOS MONOGRAFICOS
DE MUSICOS MEXICANOS:

"Necrología de José Aldana"	(Diario de México)
"José Antonio Gómez"	(Semanario de las Señoritas mexicanas)
F. Zarco: "Luis Baca"	(Biografías de mexicanos distinguidos)
F. Sosa: "J. M. Bustamante"	(<u>ibid.</u>)
id.: "Mariano Elízaga"	(<u>ibid.</u>)
id.: "Joaquin Beristain"	(<u>ibid.</u>)
id.: "Guadalupe Olmeda"	(Los Contemporáneos)
I. Altamirano: "Melesio Morales"	(El Renacimiento)
Revilla: "Julio Ituarte"	(Obras completas)
id.: "Cenobio Paniagua"	(<u>ibid.</u>)
F. Pedrell: "G. E. Campa"	(Críticas musicales)
etc.	

BAILES Y DANZAS:

"Bailes populares, condenados por la Inquisición"	(Archivo de la Nación)
G. Prieto: "Bailes de antaño"	(Memorias de mi Tiempo)
Esteva: "Ñor Gorgoño", romance de costumbres	(El Veracruzano)
Sartorius: "Baile de mestizos"	(Mexico und die Mexicaner)
Bullock: "Danza guerrera de indios"	(Six months residence and travels in Mexico)
Calderón de la Barca: "Una excursión a Chinampas"	(Life in Mexico)
etc.	

LOS GRANDES CANTANTES
EN MEXICO:

"Ignacio Altamirano vs. Ange-
la Peralta" (El Federalista)
Olavarría: "La muerte de
Enriqueta Sonntag" (Historia del Teatro)
"Los triunfos de Tamberlinck
en México" (El Federalista)
"Las vicisitudes de la Koska" (El Telégrafo)
"Adelina Patti," biografía (La República litera-
ria)
"La Steffenone" (El Panorama)
etc.

NACIONALISMO Y PATRIO-
TISMO EN LA MUSICA
MEXICANA:

Calderón de la Barca: "Un
Homenaje musical al primer
embajador español" (Life in Mexico)
"El Himno nacional de Henri
Herz" (Altamirano)
F. Sosa: "Jaime Nunó y el
Himno nacional mexicano" (Biografías)
La primera ópera folkló-
rica: Guatimotzin de Aniceto
Ortega (El Siglo XIX)
Ponce: "El resurgimiento na-
cionalista" (Revista musical de
México)
etc.

.....

LOS ARCHIVOS MUSICALES DE LAS
CATEDRALES MEXICANAS

1. La Catedral de México

En todas las catedrales de México existen archi^{(vo}is musicales con la abundante producción de los polifonistas mexicanos, aún no clasificada. De este modo, la música de autores mexicanos durante la época virreinal es casi totalmente ignorada. Una clasificación sistemática de todo este material, ilustrada con ejemplos musicales y con notas biográficas, puede ofrecer un gran interés y servir, además, de base para la futura edición de las piezas más valiosas.

.....

Exp: Otto Mayer

Núm. 611.

México, D.F. a 6 de agosto de 1940.

Sr. D. Carlos Chávez
CIUDAD.

Mi muy admirado y muy querido amigo:-

El señor Otto Mayer Serra ha emprendido, para La Casa de España, una importante investigación sobre asuntos de Historia musical en México que nosotros tendremos la honra de publicarle. En el curso de sus trabajos, hemos considerado la conveniencia de editar un álbum de música mexicana moderna, en español y en inglés, destinado a una amplia difusión en nuestras Américas. Usted no podría faltarnos en este álbum. Muy atentamente le ruego que considere usted por estas letras presentado al señor Mayer Serra, y tenga usted la bondad de citarlo directamente a conveniencia de usted, para que él le explique en detalle el sentido de nuestra petición, en la inteligencia de que su dirección es Coahuila, 156. Depto. 21.

Muy agradecido de antemano, aprovecho esta ocasión para felicitarlo una vez más y expresarle mi admiración y mi cariño, Suyo cordialmente,



Alfonso Reyes.

Fsp: Otto Mayer

Núm. 659.

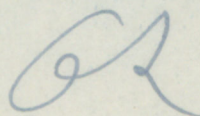
México, D.F. a 7 de septiembre de 1940.

Sr. D. Otto Mayer Serra
C I U D A D.

Por encargo del Patronato de La Casa de España, me permito solicitar de usted se sirva con toda oportunidad tomar en cuenta que necesitamos contar con el resultado de la investigación que hemos tenido el gusto de confiarle para que pueda publicarse en lo posible antes de que termine nuestro compromiso, o sea el 31 de diciembre próximo.

Saludo a usted muy atentamente,

El Presidente,



Alfonso Reyes.

Exp: Mayer Serra

Núm. 711.

México, D.F. a 28 de octubre de 1940.

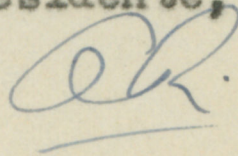
Sr. D. Otto Mayer Serra
C I U D A D.

Mi muy estimado y fino amigo:-

Por encargo del Patronato de La Casa de España en México me adelanto a comunicar a usted que, dentro de breves días, nuestra Institución desaparecerá en su actual estructura, al fundirse bajo el nombre de El Colegio de México con otras organizaciones culturales, a fin de ampliar sus propósitos y darle mayor arraigo en las necesidades del país. Nuestro domicilio social será: Pánuco, 63. Dicho Colegio recoge todos los compromisos y contratos actuales de La Casa de España, cuyo término como usted sabe es el 31 de diciembre del año en curso.

Me es grato, con este motivo, ofrecer a usted mis más atentos y amistosos saludos,

El Presidente,



Alfonso Reyes.

Núm. 880.

Exp: Otto Mayer Serra

México, D.F. a 3 de diciembre de 1940.

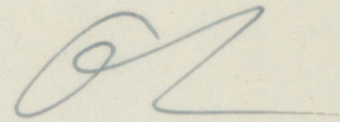
Sr. D. Otto Mayer Serra
Coahuila, 156. Depto. 21.
CIUDAD.

Mi muy estimado y fino amigo:-

Tengo el gusto de informarle que tenemos a su disposición la primera parte de su trabajo: Panorama de la Música Mexicana, que tenía en su poder el Lic. Cosío Villegas.

Atentamente le saluda su cordial amigo y s.s.

El Presidente,



Alfonso Reyes.

México, D.F. a 11 de diciembre de 1940

Faj: Mayer Serra

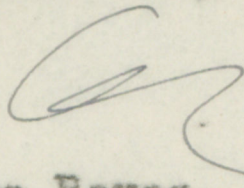
Sr. D. Otto Mayer Serra.
Coahuila, 156.
CIUDAD.

Mi muy distinguido y fino amigo:

Al aproximarse el 31 del mes en curso que pone término a nuestro anterior compromiso, la Junta de Gobierno del actual Colegio de México me encarga que manifieste a usted nuestro profundo agradecimiento por la colaboración que se ha servido prestarle, y que se considere usted siempre moralmente unido a esta institución, para la cual la adhesión de usted será una honra señalada.

Lo saluda atentamente su amigo y s.s.

El Presidente,



Alfonso Reyes.