

La Plata, cuna del sistema musical de doce notas

Angel Menchaca: teórico genial

EN diversas andanzas e indagaciones, tuvimos oportunidad de toparnos, repetidas veces, con figuras de gravitación en la vida política, social o artística del país e incluso del exterior. Sus rasgos y virtudes al por menor rebasan los límites específicos del estudio que venimos abordando desde hace tiempo, en torno a determinados aspectos de la vida universitaria platense. En sendas notas y por separado, brindaremos, pues, crónicas de sucesos que resulta imposible incluirlas en aquél.

En primer término, nos ocuparemos de la interesante y benemérita personalidad del dr. Angel Menchaca. Na-

ce en Asunción (Paraguay) en 1855 y estudia derecho en Montevideo. Más tarde se radica en Buenos Aires y, simultáneamente, actúa en La Plata a poco de fundarse. En la nueva capital de la Provincia, alterna con miembros de las famosas "colonias" estudiantiles allí existentes alrededor del 900¹. Fallece en la Capital Federal en 1924.

Jurisconsulto, profesor de literatura y de historia, teórico de relieve internacional en materia de taquigrafía², político y periodista de nota³ y precursor del sainete criollo propiamente dicho con su obra UNA NOCHE EN LORETO⁴ —estrenada en 1885 en el viejo Teatro Apolo, de La Plata—, su inten-

¹ Modo societario de vida muy típico de los estudiantes de la ciudad de La Plata. Las "colonias" ejercieron enorme influencia en el desarrollo histórico del movimiento de la juventud universitaria. En aquel entonces, la mayoría estaban constituidas por alumnos de la Facultad nacional autónoma de Agronomía y Veterinaria y de la Universidad Provincial. La primera fundóse en 1889 y la segunda inició los cursos en 1897.

² Al respecto puede consultarse de Menchaca: "*La Taquigrafía*", publicado en los *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, Tomo XVI, año 1883, págs. 33-55.

³ Consúltese de Menchaca: "*El periodismo argentino*", Bs. Aires, S. a.

⁴ La partitura primitiva pertenece al maestro Francisco G. Guidi. Posteriormente Men-

CRONICA

sa actividad en los más diversos campos del quehacer humano fue sobresaliente y eficaz.

El motivo que impulsa a esbozar una de las tantas facetas del dr. Menchaca, no obedece a hechos concernientes con la profesión, ni tampoco a la acción que ejerce en el campo docente, ni a los vínculos que contrae con el fresco ambiente estudiantil de la época y mucho menos a su gestión como funcionario. Menchaca viene a la mente atraído por la apasionada actividad que le cupo en el dominio del arte sonoro.

El ilustre publicista considera el culto de la música poderosísimo factor de civilización. Con el fin de avivarlo no regatea afanes, ni economiza esfuerzos. Sus escritos relacionados con tan cautivante disciplina artística son claros, precisos, sobrios, de ágil estilo y plenos del más noble fervor militante. Léense con deleite e incluso acucian la atención de personas no iniciadas. Revelan una textura moral generosa, inalterablemente empeñada en el porvenir de la juventud. "Yo creo, señores —afirma en uno de sus discursos—

que trabajo en beneficio de las generaciones futuras".

Fruto de tamaño sacerdocio es el NUEVO SISTEMA TEÓRICO-GRÁFICO DE LA MÚSICA, editado en La Plata en 1904 y reimpresso en París por Pleyel, en 1914. Con dicha publicación, Menchaca echa los sólidos cimientos del sistema de doce notas, que tanto interés suscita hoy entre los más destacados musicólogos del orbe. Con él pretende suplantar —nada menos— la casi milenaria gama tradicional de siete notas, iniciada en el siglo XI por el monje benedictino Guido D'Arezzo, en sus MICROLOGUS y ANTIFONARIO.

Para ejecutar el salto multiseccular recurre a variados recursos: escribe en la prensa numerosísimos artículos; edita folletos; pronuncia conferencias y polemiza punzantemente; inventa un piano especial, con teclas blancas, negras y rojas, adaptado al nuevo sistema; promueve audiciones; compone comedias, canciones y coros infantiles, utilizando la grafía creada por él; forma discípulos con el fin de difundir el método; y, por si fuera poco, efectúa una larga gira, con la cardinal intención de dar a conocer sus teorías y

chaca redujo los tres cuadros de la obra a uno sólo. Así fue reestrenada en el Onrubia, de Buenos Aires, en 1890, con nueva partitura, compuesta por el célebre maestro Francisco Hargreaves, tal vez el músico argentino más notable del siglo pasado.

Más tarde Menchaca dio a luz dos obras más: LOS ESTUDIANTES DE BOLOÑA (1897) y EL FALLO (1903).

La última pieza la redactó en tres días, expresamente para la Compañía Podestá Hnos. y en honor de la Delegación Chilena, presente en esos momentos en Buenos Aires, con motivo de la enojosa cuestión de límites, que estuvo a punto de desencadenar una guerra entre dos países hermanos.

En el corto proemio, Menchaca destaca su deseo de "fomentar la amistad argentino-chilena, por una paz sincera y sólidamente cimentada". Nótese la nobleza de propósitos.

El libreto contiene, además, una advertencia: "Se baila el pericón nacional "Por María", original de Antonio Podestá, y una "Cueca Chilena".

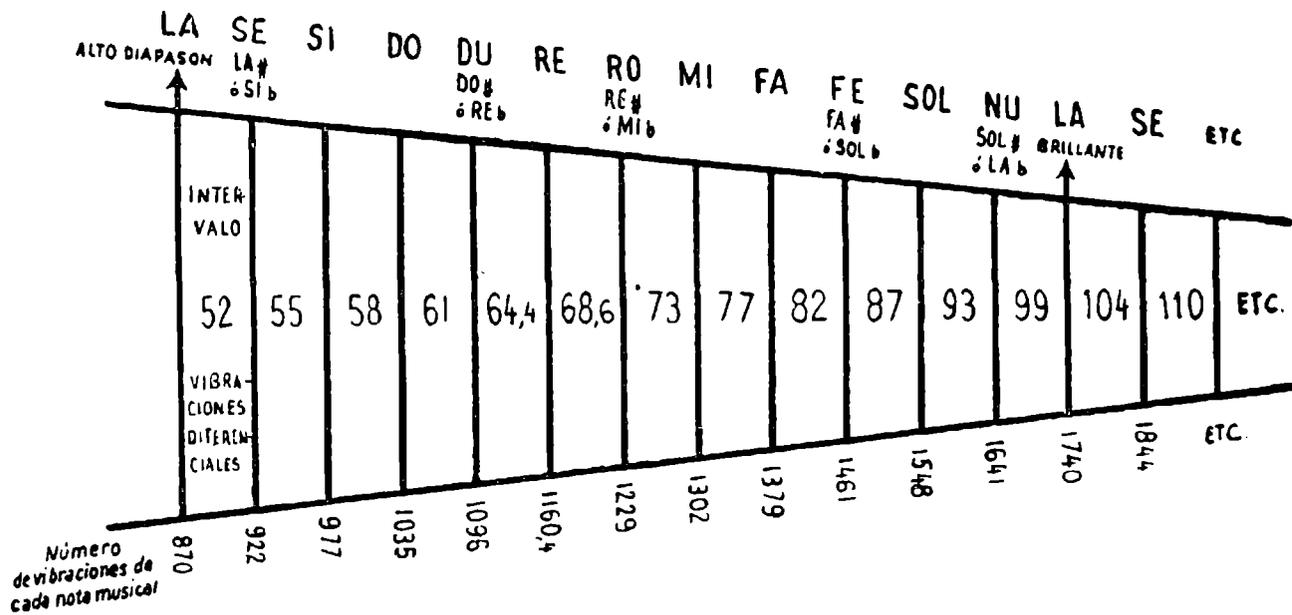
afrontar, con la mayor responsabilidad y honradez intelectual posibles, la prueba de fuego de los círculos musicales más evolucionados de ambos mundos. Acicateado por ese propósito, visita América, Italia, España, Bélgica, Inglaterra, Alemania y Francia. En París, pronuncia una conferencia en la Sorbona sobre el nuevo sistema musical, que despierta hondo interés entre los musicólogos especializados en tan intrincada disciplina. En síntesis, Menchaca configura un prototipo de innovador.

las octavas con puntitos; las barras divisorias de los compases; las ligaduras, el puntillo, el doble puntillo, el triple y el cuádruple; las indicaciones de los compases y casi toda la nomenclatura relativa a los movimientos”.

“3º Se escribe en una sola línea, lo que reduce a dos posiciones de treinta y tantas del sistema en boga y facilita enormemente la lectura.

“4º Da a los elementos constitutivos de la música tipos unitarios que sirven de medida y término de comparación invariables

IMAGEN GRÁFICA DE LA ESCALA



Esquema gráfico que muestra la base acústica del sistema Menchaca, con la correspondiente nomenclatura de las notas

En pocos párrafos resume las ventajas que posee su sistema con respecto a los usuales:

“1º Establece un alfabeto de doce notas, como lo exige el arte musical que tiene por base doce sonidos.

“2º Emplea un número mucho menor de signos, pues suprime: el pentágono; las líneas suplementarias; los espacios; las siete llaves; los sostenidos, bemoles y becuadros simples y dobles;

“5º El nombre, duración y altura de todos los sonidos musicales se expresan de manera fija, sin necesidad de signos independientes auxiliares.

“6º Divide la escala general en docenas, lo que le permite determinar la ubicación de cualquier nota con brevedad y precisión.

“7º La notación es una y exactamente igual para todas las voces y para todos los instrumentos, evitando la

CRONICA

confusión que hoy causa el empleo de las diversas llaves.

“8º No presenta dificultad alguna el transporte de un tono a otro.

“9º Los intervalos son siempre *justos* y desaparece el complicado cuadro de: intervalos *cromáticos* y *diatónicos*; *mayores* y *menores*; *aumentados*, *disminuidos*, *superaumentados* y *subdisminuidos*.

“10º La precisión y claridad en la manera de contar los intervalos, reduce a términos fijos la formación de los acordes y simplifica inmensamente el estudio de la armonía y de la composición.

“11º Todas las escalas del sistema actual (entre las cuales hay algunas que siendo las mismas tienen distinto nombre y distinta armadura de clave) se reducen a tres series, cuya estructura obedece a tres fórmulas invariables y sencillísimas.

“12º Todos los compases se reemplazan por la sola medida del tiempo, que es el verdadero elemento generador del ritmo y de los movimientos.

“13º Suprime la división monótona, rutinaria e inútil de las composiciones musicales, en pequeños trozos de igual duración, y establece reglas de *puntuación* y *acentuación* racionales, que dan idea del giro y lineamiento de la frase melódica como se hace con el lenguaje escrito.

“14º Acaba con las interpretaciones dudosas de los movimientos, dando *duraciones reales* a todos los sonidos”⁵.

Ignoramos las vigiliadas insumidas en coordinar y condensar tan sorprenden-

te conjunto de principios y reglas, que hoy de nuevo comienza a suscitar universal atracción. No han de haber sido pocas, por cierto. Si se sopesa el caudal de ideas novedosas que el TRATADO encierra, colígese que Menchaca —como todo auténtico precursor— no transita por un sendero de rosas. En minucioso inventario, enumera las cizañas y los enconos confabulados que debe superar. Véase el recuento que hace en el discurso pronunciado en La Plata en 1903, es decir, al año de la puesta en marcha del sistema: “Y bien, señores: todas estas dificultades nada serían, nada son, ante otras que no se ven, que obran como fantasmas impalpables y que podríamos llamar del medio ambiente, fuerzas mucho más dañosas y amedrantadoras. El macizo imponente de la rutina; los gestos y las sonrisas despreciativas; la indolente indiferencia general; la oposición solapada de muchos, transmitida secretamente de oído a oído; el ataque directo de los egoístas, de los que no son capaces de dar de sí una idea, de sentir el menor impulso altruista, ni de aportar un átomo a la obra del bien común. Esto, unido a la acción de los eternos demoledores, de los críticos universales que todo lo saben, que en todo son maestros, pero que tampoco producen jamás nada, es capaz de hacer flaquear cualquier voluntad por firme que sea y sólo puede triunfar de tales monstruos una verdadera y honda convicción”.

Y, al aceptar el desafío de las fuerzas negativas confederadas, a renglón seguido, concluye: “Y bien, señores:

⁵ Tomado del opúsculo: SISTEMA MUSICAL MENCHACA./ Sus bases y ventajas./ Breve, claro, científico./ Representación perfecta del sonido./ Igual para todas las voces y todos los instrumentos./ Publicado por la Sociedad Anónima “Sistema Menchaca”. Buenos Aires, Imprenta Etchecopar, 1909, págs. 24-25.

yo tengo esa convicción. Creo de conformidad con las enseñanzas de la historia que todo lo que no responde a su fin desaparece; y así este sistema pasará, como una de las tantas tentativas frustradas, si no tiene un gran fondo de verdad; pero si lo tiene, si realmente es bueno, triunfará tarde o temprano”.

Bien es cierto que el sistema de Menchaca merece elogios de músicos de renombre, como Tomás Bretón⁶, y de algunos escritores de real valía, como Max-Nordau⁷. Pero, en definitiva, también soportará el despiadado responso de figuras esclarecidas. De modo que, aparte de las mordeduras provocadas por las furias de los espíritus mediocres, le salen al paso los cerrados disparos de la artillería de grueso calibre de los eruditos. No obstante ello, los grandes mandones de la música fallan fiero una vez más. Como veremos, el juicio histórico que Menchaca invoca más arriba le otorga la razón.

Entre los detractores de jerarquía, cuéntase nada menos que a Felipe Pedrell. En el libro *MUSICALERIAS* —suerte de recopilación de artículos periódicos— incluye el juicio publicado en 1906, donde la emprende, con aires de pretenciosa superioridad, contra los descubrimientos de Menchaca. El ilustre musicólogo catalán cuenta a su favor con el pasaporte que le otorga la condición de ser el fundador de la escuela nacional de música española y maestro e inspirador de compositores de la ascendencia de Albeniz, Granados, Falla, Turina, Nin, Arbós, etc., etc. Su opinión negativa pesa tanto y es tan bien utilizada por sus enemigos, que le ocasiona no pocos sinsabores.

Véase uno de los juicios de Pedrell: “Este simple anuncio bastará para comprender lo que el nuevo sistema significa: un capítulo más que añadir a los mil y un delirios de la interminable novela” de la historia de los sistemas que propugnan innovar en ma-

⁶ En carta dirigida desde Madrid, el 12 de mayo de 1905 el maestro Tomás Bretón expresa: “He leído atentamente su obra y no le exagero si le digo que me ha maravillado. Los fundamentos son inmovibles y la realización por todo extremo ingeniosa”.

Posteriormente, el distinguido compositor pronuncia en la Unión Iberoamericana de Madrid una conferencia especialmente dedicada al Sistema Menchaca. En uno de los párrafos expresa, textualmente: “Las montañas de granito que llamamos pirámides, las esbeltas y colosales arpas de piedra que llamamos acueductos; la desviación del Sil anticipando el moderno túnel en tantos siglos; la conquista de Constantinopla, llevando los turcos al Cuerno de Oro por carreteras sus naves; el mismo descubrimiento de América, la ruptura de istmos, la perforación del Gothardo y el Simplón... son hechos asombrosos sin duda, pero salen menos de la realidad que el hecho que propongo. Y, sin embargo, por mucho que os asombre, aún dado por supuesto que cambio tan radical se verificase —el relativo a nuestra literatura— aún os quedaríais por debajo de la transformación que en la República Argentina se proyecta, mejor dicho, se ha empezado a realizar; la literatura española afectaría casi exclusivamente a su raza y hay muchas literaturas en el mundo, mientras que el intento de que me ocupo, afecta al mundo entero, ya que se trata de cambiar la gráfica de la música, que tiene carácter universal”.

⁷ El gran crítico Max-Nordau afirma, por su parte: “Es Ud. un maestro. He leído con el más vivo interés su libro y admira su talento de simplificación, de organización y de síntesis. Su sistema de notación es, ciertamente, más sencillo y más comprensible que el usado. No he encontrado en él ningún vacío”.

CRONICA

teria musical, cuyo balance —agrega— “formaría una montaña de volúmenes”. Y, como broche final, expide este lapidario dictamen: “En suma, el NUEVO SISTEMA es uno más que añadir al catálogo interminable... de los que valía más que no se hubiesen inventado como atentatorios al sexto sentido”. En buen romance —aclaramos nosotros— al sentido común.

Eso ya no. Es un folleto editado en La Plata en 1907 —cuyo facsímil reproducimos— al sostener la falacia de las objeciones del Pedrell de las MUSICALERÍAS —Menchaca rebate, tirando a fondo: “Resulta, a todo esto, que el *desvalido* en historia y en técnica musical es el señor Pedrell, que ha escrito con gesto apolíneo sobre mi obra, sin estudiarla ni entenderla y en la seguridad de dar un mortal mazazo bibliográfico, sin conseguir otra cosa que aumentar una página de nimiedades a sus *majaderías*... digo *Musicalerías*”.

No entra en los propósitos de esta escueta nota abordar de lleno los detalles e invenciones técnicas aportados por el dr. Menchaca. Por el momento, sólo preocupa salvar del olvido la personalidad de un reformador genial, cuya obra y memoria merecen revivirse, si se pretende que la verdad, para completarse, debe ir apareada a la justicia.

En virtud de la desigual relación de las fuerzas actuantes y la inmadurez

del ambiente musical de la época, la solución del problema que la polémica encierra queda diferida a los tiempos futuros, soterrada durante cerca de sesenta años, con un planteo perfectamente definido: por un lado, la vehemente posición de Menchaca; por otro la desdeñosa oposición de Pedrell. Pero sin que una succulenta profecía de Menchaca testimonie su fe en el veredicto del porvenir: “La alta Sociedad de esta Capital y de La Plata —y digo esto, no como una queja, sino como constancia de un hecho— quizá han de reprocharse algún día, la indiferencia y la injusticia con que han mirado mi innovación, mi enseñanza y mi lucha tenaz por cimentarla y difundirla, cuando otras sociedades rompan el yugo de la sugestión conservadora, de la rutina que acorrala, estanca y momifica”.⁸

La ruptura —tan perfectamente sugerida— sólo se produce muchos años después. Mas se produce.

En puridad: sobre la figura y la labor de Menchaca, poquísimas noticias son factibles rastrear en los diversos papeles de música, salvo sumarias líneas aparecidas en un par de importantes diccionarios especializados. Por añadidura, editados en el extranjero. Empero, de pronto, un acontecimiento en apariencia fortuito resucita a los muertos y nos retrotrae a la vieja disputa.

⁸ El general-escritor Lucio V. Mansilla —autor de uno de los libros capitales de la literatura argentina: UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES— envíale desde París una carta, en la que descubrimos el juicio que sigue: “Lo único que puedo decir es que, en este caso, no falla el proverbio: nadie es profeta en su tierra...”

“Dos colaboradores necesita el hombre: tiempo y paciencia.

“A lo que se añade que si en vida no nos aplauden, ¿Quién puede responder de que mañana, ya bajo tierra, no será otra cosa? ¿Quién? Nadie”.

Al ojear el número de setiembre del año 1954 de la magnífica revista *MÚSICA* —editada en París— en la necrología del musicólogo Nicolás Obouhow, fallecido en junio, firmada por Esther Van Loo, se descubren algunos párrafos sustanciosos. “Esta nueva notación, según la cual está escrita toda la obra de Obouhow —dice la autora— encuentra calurosa acogida entre nuestros más grandes compositores y en muchos profesores de música”. Cita, a continuación, a Ravel, el primero que acepta la nueva notación; a Honegger, quien dedica a Obouhow un entusiasta capítulo en su libro *INCANTATION AUX FOSSILES*; Büsler, Messiaen, Martinot, Jolivet y tantos otros más. Menciona, luego, el ya famosísimo *TRATADO DE ARMONÍA, TONAL, ATONAL Y TOTAL*, de Emile Damais, José David y Luciano Gardan, para concluir testimoniando: “Este sistema está muy cerca del propuesto por el teórico argentino doctor Menchaca, preocupado, también él, por la simplificación gráfica, respecto del cual nuestro compositor ignoraba absolutamente todo, incluso hasta la misma existencia de su autor. Ese *TRATADO DE ARMONÍA* (1947) jalona, por ende, una fecha en la historia de la música”.

Por la latente universalidad que sus escritos engloban, Menchaca vuelve a presentárenos por vía París, al sobrepasar el medio siglo de instituido el sistema.

Tiene noción cabal sobre el exacto alcance de su labor. Manifiesta: “Mi trabajo no será tal vez más que el cimiento de la obra futura, el comienzo de una revolución artística que no puede consumarse en un día. La muerte de los neumas duró más de un siglo y para llegar al pentagrama de Juan

de Mouris (1300-1360) hay que partir del tetragrama de Ubaldo (840-930) con sus líneas roja y amarilla, origen de las llaves. No trabajo, pues, persiguiendo un triunfo inmediato: conozco las leyes de las evoluciones humanas; y aún cuando hoy, los medios de difusión se han mirificado, si he tenido la suerte de acertar en algo, solamente se arraigará y tomará forma definitiva después de muchos años de experimentación”.

Es inexcusable que nuestros musicólogos carguen con la responsabilidad de tan valiosísima herencia; y sin retardos, al minuto, definan posiciones y entablen contacto directo con sus enseñanzas, so pena, si no lo hacen, de incurrir en el mismo craso error de antaño, con el serio agravante de reincidir hoy en la tremenda apostasía del olvido y de la indiferencia, que nos postra en un permanente estado de infantilismo cultural, de tutelaje ahistórico, simiesco, de verdaderos antropoides, tan oportunamente puntualizado, en 1907, por el propio Menchaca: “Aquí, donde se corre desalado tras todo lo nuevo que nos viene de afuera, es inexplicable este misoneísmo por lo propio. ¿Será que estamos condenados a imitar siempre? ¿No aspiraremos jamás a servir en algo de modelos? ¿No pagaremos nunca la enorme deuda de asimilación extranjera, con la producción de una obra propia, enteramente original?”

A La Plata, le cabe, pleno, el honor de ser la cuna del sistema de doce notas. Tiene contraída, pues, una gran deuda de reivindicación con la historia del arte y la cultura universal. En su seno, en 1902, Menchaca inicia las experiencias sobre la enseñanza y aplicación del flamante método. Asimis-

CRONICA

mo, en La Plata, en 1904, costeada por el gobierno provincial, ve la luz la edición príncipe del manual que contiene tan novedosa teoría musical, de inmensas proyecciones, difícilísimo de valorar en toda su amplitud. En La Plata, por fin, amurallado por la acogida que supieron dispensarle un núcleo de estudiantes y amigos comprensivos, entabló las primeras batallas en

pro de las doctrinas revolucionarias.

Por extensión, no debe considerarse temerario sostener que la personalidad del Dr. Menchaca es, tal vez, la de mayor originalidad y una de las más singulares que han pasado por la Oxford de América. En consonancia con la magnitud de su altura, brindémosle el justo lugar que debe ocupar entre los más preclaros loores platenses.

