

**Ángel Fuenmayor, wagnerianismo y teosofía.
Su polémica estética con Vicente Emilio Sojo.**

**Por: Hugo Quintana M.
Escuela de Artes-UCV.**

Resumen:

El presente artículo pretende ofrecer un primer acercamiento a la obra musicográfica del olvidado, pero habilidoso y polifacético artista, Ángel Fuenmayor (1883-1954). El texto expone también su particular disputa estética con Vicente Emilio Sojo, a la sazón, maestro compositor y profesor de la Escuela de Música y Declamación de Caracas. Todo el trabajo se inscribe dentro de una investigación de más amplio espectro, la cual busca reconstruir la evolución del pensamiento musical en Venezuela.

Categorías lexicográficas claves:

Ángel Fuenmayor, wagnerianismo, teosofía, Vicente Emilio Sojo.

Breve aproximación biográfica:

Ángel Fuenmayor es uno de esos grandes ausentes de nuestra historiografía musical tradicional. En el índice onomástico de *La ciudad y su música* -por ejemplo- ni siquiera se le menciona, a pesar de que José Antonio Calcaño le fue relativamente contemporáneo. Afortunadamente, otros trabajos, acaso menos difundidos que *La ciudad y su música*, sí hacen, por lo menos, breve mención de su persona.

La noticia de más vieja data que hemos podido encontrar sobre Ángel Fuenmayor se ubica en el número 283 de *El Cojo Ilustrado*, de fecha 1 de octubre de 1903. Allí, en la columna titulada "Suelos Editoriales", se acusa recibo de "un ejemplar de un vals para salón, del que es autor el señor A. Fuenmayor U., quien lo dedica al señor J. A. Parra Chasín" (p. 595). De lo dicho se colige que para la fecha, ya

Fuenmayor había dado muestras de sus inclinaciones como compositor.

En la (igualmente desconocida) *Historia y teoría de la música elemental y superior*, del colombo-venezolano Camilo Antonio Estévez y Gálvez (1916), se dice también que Ángel Fuenmayor...

...nació para el Arte, al cual le tiene consagradas todas sus energías y notable talento. La originalidad y buen gusto de sus concepciones es justamente alabable. Es un excelente concertista de mandolina, como lo es igualmente -en bandolín- su hermano Jesús" (p. 32).

Otro compendio en el que se hace alguna pequeña referencia a Fuenmayor es la inédita obra de Ernesto Magliano, *Música y músicos de Venezuela* (s.f., p. 144). En estas poquísimas líneas, las cuales fueron transcritas por Graciela Ramos para la *Enciclopedia de la música en Venezuela* (1988, Tomo I, p. 609), se dice que Ángel Fuenmayor fue músico y escritor nacido en Caracas en 1883 y muerto en 1954.

De su producción literaria, dada a la publicidad, los libros *Música*¹, *Filosofía y música* y *Siete palabras* son los más conocidos. En 1930 al constituirse la Unión Filarmónica de Caracas, fue propuesto como Director de dicha agrupación, pero no aceptó el cargo (*loc. cit.*).

Finalmente están los comentarios habidos en el trabajo de grado del Lic. Edgar Loreto (2001). En esta investigación, además de reiterarse las coordenadas biográficas ya señaladas, se dice que Ángel fue descendiente de "Ezequiel Fuenmayor y Quintina del Pilar Urdaneta, de la estirpe del General Urdaneta" (p. 34).

¹ Suponemos que con el título *Música*, se alude a la obra *Música: breves apuntes sobre su origen, desarrollo y objeto* que será estudiada en este artículo.

Pocos días después del nacimiento de Ángel Fuenmayor [en Caracas], sus padres se trasladaron a Maracaibo, su querida ciudad natal, donde el niño fue educado con severas disciplinas en los colegios, que regentaban con éxito, los notables pedagogos Don Silvio Galvis y Jorge Ochoa. [Lamentablemente] Ángel Fuenmayor dejó los estudios después del primer año de filosofía, [los que sin embargo] le bastaron para adquirir los sólidos y múltiples conocimientos que poseía, frutos de aquellas enseñanzas (*loc. cit.*).

Además de los datos arrojados, el Lic. Loreto afirma que Fuenmayor fue "poeta, dramaturgo, pintor, crítico de arte, fotógrafo, músico, fotograbador profesional habilísimo, en fin, artista, en el mejor alcance del término" (*loc. cit.*).

En cuanto al teatro, acaso una de las áreas en las que más se destacó, Fuenmayor escribió cerca de una decena de comedias, casi todas estrenadas en los teatros de Caracas. Como crítico y articulista -según sigue diciendo Loreto- colaboró con muchos diarios nacionales y también de otros países (Cuba, Puerto Rico y Colombia), destacándose como director de la revista *Proshelios*. Como artista plástico, "produjo unos foto óleos que merecieron aplausos en varias exposiciones, por la excelencia de la perspectiva y la originalidad de colorido..." (p. 36).

En cuanto a sus composiciones musicales, Loreto le reconoce las siguientes obras:

La meditación, dedicada a Franklin Delano Roosevelt; la *Oración del nuevo año*, que ha merecido elogios de la crítica en Oslo, capital de Noruega; *El cuarto* (sic) *en do mayor...* estrenada en la emisora Radio Nacional; *El rondó*, capricho para orquesta, que también fue estrenado (p. 36).

Por lo que sus libros nos dejan ver, parecía ser un consumado lector de textos de estética musical y, sobre todo, de literatura wagneriana y teosófica. En sus citas y

referencias bibliográficas, comúnmente desfilan los nombres de Eduardo Schuré, Mario Roso de Luna, Annie Besant, C. W. Leadbeater, Max Heindel, Blabatwsky, Álvaro Arciniega, J. F. Carbonel y Friedrich Kerst, (entre los teósofos que se ocuparon de la música); y Schopenhauer, Richard Wagner y Edward Hanslick (entre los estetas de la música).



Wagnerianismo y teosofía:

Hasta la fecha hemos podido ubicar sólo dos textos teóricos de Ángel Fuenmayor; estos son: *Música: breves apuntes sobre su origen, desarrollo y objeto* (1916) y *Filosofía y música* (1929)². Se trata de un par de opúsculos de menos de treinta páginas (el primero) y de menos de setenta (el segundo). Este último, por cierto, ni siquiera fue concebido como un libro originalmente, pues, como lo revela el subtítulo del texto, se trataba en un principio de una "carta abierta" que consiguió ser publicada.

Respecto del primer texto diremos que, pese a su sugerente título, no es, en modo alguno, una historia de la música³. Se trata más bien, y en todo el sentido de la palabra, de un ensayo que pretendía defender lo que, a juicio del autor, era el verdadero "objeto" de la música: la redención de la humanidad por medio del arte sonoro.

Esta condición no histórica de la obra, sin embargo, no obsta para que el escrito no se articule según datos históricos, pseudo-históricos o mitológicos, a fin de exponer estos datos en defensa de la tesis que el ensayo plantea; pero en definitiva, se trata de un texto filosófico (incluso teosófico) y no de una historia de la música.

El libro, aunque claramente articulado por varios puntos, no posee subtítulo alguno que podamos advertir aquí. Sin embargo, habla en primera instancia del sentido ético de la música durante la más remota antigüedad griega; luego refiere su decadencia hedonista en la misma Antigüedad y Edad Media, para referir finalmente su reencuentro con el mundo ético en el arte beethoveniano y, por supuesto, wagneriano.

² Al parecer existe otro texto del mismo autor, titulado *Tetralogía y Parsifal*.

³ Nos servimos aquí de un ejemplar ubicado en la en la sección de libros raros de la Biblioteca Central de la UCV, cuya cota es X/ML60/F8.

Para poder entender, en su justa dimensión, el planteamiento de Ángel Fuenmayor, hay que ver este ensayo como una "curiosa" expresión caraqueña de esa corriente moralista y moralizadora que atravesó el alma de la música romántica, y que encontró en Wagner y en sus seguidores, la mayor expresión.

Al respecto se debe recordar que Wagner pensaba que el verdadero objeto de la música era impactar el mundo afectivo del hombre para que, con esta disposición emotiva, pudieran, simultáneamente, encarnarse los valores morales que manifiesta la poesía y el drama. Era esta, de hecho, la idea romántica que muchos tenían de la tragedia griega, lo cual fue recogido magistralmente por Nietzsche (otro gran wagneriano en su juventud) en esa gran obra que se conoció como *El nacimiento de la tragedia a partir de la música* (1872)⁴.

Desde este punto de vista mencionado, Fuenmayor estima a Orfeo como uno de los primeros "redentores" de la humanidad a través del espíritu de la música, y luego hace lo propio con Pitágoras, quien, siete siglos más tarde "recoge las enseñanzas órficas extraviadas" (p. 14).⁵ "Pitágoras -dice Fuenmayor- les enseñaba a los novicios las potencias de la música y del número porque..., los números contienen el secreto de las cosas, y Dios es la armonía universal" (p. 15)

En un abismo histórico de más de veinte siglos, Fuenmayor no reconoce a ningún otro redentor a través de la música, sino hasta el nacimiento de Beethoven en 1770. En esto, y a

⁴ Esta obra se llamó originalmente *Sócrates y la tragedia griega* (1871), pero en la segunda edición recibió el nombre que advertimos en el texto. Luego, y a raíz de las discrepancias entre Nietzsche y Wagner, el texto comenzó a recibir el nombre que le damos hoy: *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*.

⁵ Distinto a lo que es costumbre, Fuenmayor atribuye a Orfeo una existencia histórica y no mitológica.

pesar de lo fantasioso que parece, tampoco se diferencia del resto de los estetas románticos europeos, pues también ellos (Hoffmann y Wagner, por ejemplo) vieron en el músico de Bonn a otra especie de profeta. Beethoven -dice Fuenmayor, citando a Don J. F. Carbonel- se nos presenta como un revelador práctico de las divinas teorías de Pitágoras”.

Luego, extrayendo palabras de Friedrich Kerst, dice:

La música de Beethoven no era sólo una manifestación de lo bello; un arte; sino toda una religión de la que él mismo se sentía sacerdote y profeta... La música de Beethoven no es motivo de estudio exclusivamente para los técnicos; en ella encuentra el filósofo, el pensador y el artista, inmenso campo de exploración, porque no es música de fondo sino de ideas (pp. 16-17).⁶

Beethoven, cuya gran obra fue fundamentalmente instrumental, no hizo, sin embargo, más que “preparar el camino” para la llegada del verdadero redentor, pues en su obra “se había quedado rezagado y como perezoso de recibir el bautizo de la purificación, el drama lírico” (p. 19). Esta otra parte de la misión fue destinada precisamente a Richard Wagner, quien debía salvar a la ópera tradicional de la terrible decadencia en la que había caído; esto es: hacer de un medio de expresión -la música-, un fin; y de un fin de expresión -el drama-, un medio.

Fuenmayor, al valorar precisamente a la ópera italiana, lo dice en los siguientes términos:

La ópera moderna italiana sólo es tanteo de timoratos discípulos del genio; y la antigua, es un lamentable descenso, un pobre decaimiento, del auge a que llevaron el arte aquellos viejos maestros italianos de la grandeza de Palestrina, Stradella, Simarosa y tantos otros (p. 21).

⁶ Fuenmayor toma estas citas de la obra *El drama lírico de Wagner y los misterios de la antigüedad*, de Mario Roso Luna.

El primer texto de Fuenmayor termina -entre otras cosas- con esta exhortación:

Amemos la música; formemos en grupos de amigos centros de estudio... y los que ya nos llamamos enfáticamente músicos, sin tener conciencia de la trascendencia y responsabilidad de tal sacerdocio, hagamos cada día mayor esfuerzo por ser dignos de ese título deífico.

Amemos la música, pero *la música de verdad*; no confundamos con el arte sublime esas hijastras callejeras, vocingleras de tahurerías y cafetines, ciervas de alcohólicos y lujuriosos (pp. 21-22).



La polémica estética con Vicente Emilio Sojo:

Como se ha dicho, trece años después de su primer ensayo sobre música, Ángel Fuenmayor publicó otro curioso opúsculo, ahora titulado *Filosofía y música* (1929)⁷. Como se ha dicho, se trataba de una "carta abierta" dirigida "al señor Vicente Emilio Sojo, maestro compositor de música, profesor de la Escuela de música y declamación de Caracas".

Si en *Música...* Fuenmayor se nos presenta como un ilustrado wagneriano, aunque algo influido por la teosofía de su época, en *Filosofía y música* luce como un ocultista o esotérico ferviente, el cual utiliza la reflexión en torno a la música de Wagner como mero pretexto para difundir sus creencias. De hecho, y en nuestra opinión particular, el texto debió llamarse "esoterismo y música", y no *Filosofía y música*, expresión que alude hoy a otro tipo de conocimiento. De cualquier manera, para el músico o musicólogo local, el texto es interesante no por las argumentaciones metafísicas que lo caracterizan, sino por la anecdótica disputa que le dio origen.

Así diremos que el motivo de esta carta de Fuenmayor fue un comentario que hizo Sojo, según el cual, "algunos críticos y oyentes de Música adolecían del defecto de creer que para gustar a Wagner es indispensable oírlo bajo el plan filosófico de su obra" (p. 7). Sojo estimaba esto como "un error y una ilusión [pues] la música de Wagner impresiona hondamente sólo por su fuerza artística..." (*loc. cit.*).

La sugestión filosófica [decía Sojo, citado por Fuenmayor] es una autosugestión, puesto que la música puede reproducir en el cerebro del oyente imágenes concretas que sean familiares a nuestros

⁷ Trabajamos con un ejemplar ubicado en la Biblioteca Nacional de Venezuela. El texto está registrado con la cota CBX0889 y pertenecía a la biblioteca Curt Lange.

sentidos, pero nunca problemas abstractos de filosofía (*loc. cit.*).

Fuenmayor, convencido como estaba de que la música (y sobre todo la de Wagner) "...es la única expresión que tenemos en la tierra... para crear formas éticas-estéticas de substancias abstractas que las recibimos por el sonido"... (p. 33), se sirvió de este pretexto para escribir una carta que sería leída (como de hecho lo fue) "en un círculo de amigos cultivadores de la música" (p. 3). El texto es muy largo, y está demasiado lleno de creencias esotéricas para exponerlo en este resumen de interés musicológico, pero lo que definitivamente propone a Sojo, se resume en el siguiente párrafo, que el mismo Fuenmayor estimó como síntesis y razón de ser de toda su argumentación⁸. Allí, con aire de exhortación, le escribió a Sojo:

Independizate de la letra muerta y de la tiranía de los tratados escolásticos; despreocúpate un poco del traje, detente menos en analizar la tela y el encaje y el respunte y el broche; detente menos en el traje, que muchas veces encubre el maniquí, y anímate a ensayar mi sistema; no requiere ayunar, ni mutilarte ningún órgano, ni meterte ningún texto en la cabeza, basta sólo un íntimo deseo sostenido y una intensa voluntad de alcanzarlo (pp. 33-34).

Según nota que se expone al final del texto, la lectura de este último párrafo desató la protesta de Sojo (que hasta el momento había escuchado la carta con serenidad), y entonces Fuenmayor supo "que había puesto el dedo en la llaga" (p. 63).

Con todo, y a pesar de lo radical que luce la exhortación de Fuenmayor, al final del texto coloca una "sub-

⁸ En este sentido Fuenmayor escribió: "acaso toda la carta no sea más que el camino para llegar a este párrafo y toda mi honrada intención y todo mi buen deseo están en él" (p. 63).

nota" aclaratoria que suaviza bastante su posición. Allí le dice a Sojo:

El aconsejarte insistentemente que para disfrutar hasta lo más íntimo de un audición musical depongas tu sistema único de oír analíticamente y lo sustituyas por esa pasiva aptitud mística definida aquí, no quiere decir que hayas de abandonar el tuyo de una vez y para siempre... Ambos sistemas son buenos y útiles, pero cada uno aparte para determinada función; y el artista que es a un tiempo estudiante y profesor debe usar y saber usar ambos. El método por ti empleado es requerido para enterarse de la estructura técnica de una composición, para medir la habilidad del artífice, para conceptuar la magnitud arquitectónica más o menos bella de la obra; pero para conocer la intensidad de su influencia espiritual, para catar la pureza de su inspiración, para irnos con ella al mismo plano celeste de donde como manifestación artística emanaron sus sonidos, es indispensable e insustituible el segundo, el de la abstracción mental (pp. 65-67).

La razón por la cual una carta como esta (dirigida a un círculo de amigos) fue hecha pública después, es también interesante, pues nos ayuda a comprender la posición desfavorecida que le tocó jugar a Fuenmayor en el contexto de aquella élite musical caraqueña del primer tercio del siglo XX. Al respecto, Fuenmayor escribió:

Lamentablemente para mi ilusión..., esta carta ni produjo sorpresa, ni despertó curiosidad. Efectuada la lectura me dijeron algunas frases de cumplido y, como por un tácito convenio habido entre todos los concurrentes, con la delicadeza propia de personas cultas, se dio por terminado el asunto.

Pero yo continúo enamorado de este fecundísimo estudio del arte musical bajo su profundo aspecto esotérico en relación con la filosofía trascendental. Y continúo así mismo en la seguridad de que han de haber por ahí amantes del divino arte que, como yo, se apeguen a este estudio y aprendan

el Sendero del conocimiento guiados por los acordes de la inefable música escondida.

Por esto y para estos resuelvo publicar mi carta al amigo Sojo.

Lista de referencias

Estévez y Gálvez C. A. (1916). *Historia y teoría de la música elemental y superior*. Caracas, Tip. Americana.

Fuenmayor, Á. (1916). *Música: breves apuntes sobre su origen, desarrollo y objeto*. Caracas, Tipografía Americana.

Fuenmayor, Á. (1929). *Filosofía y música. Carta abierta al señor Vicente Emilio Sojo, maestro compositor de música, profesor de la Escuela de música y declamación de Caracas*. Caracas, Imprenta Venezuela.

Loreto, E. (2001). *El teatro de Ángel Fuenmayor*. Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Artes. Caracas, UCV-FHE, Escuela de Artes. Tutor: Orlando Rodríguez.

Magliano, E. (s.f.). *Música y músicos de Venezuela*. Inédito disponible en la Biblioteca Nacional de Venezuela, cota: R /780.92/ M273

Ramos, G. (1988). Fuenmayor, Ángel. En: José Peñín y Walter Guido (Dirs.) *Enciclopedia de la música en Venezuela*. Caracas, Fundación Bigott (Tomo I, p. 609).

Sueltos Editoriales (1903, octubre 1). *El Cojo Ilustrado*. N° 283, p. 595