

«El arte, dice, debe producir la impresión completa de la vida.» Pero este realismo musical, por lo mismo que aspira á ser la lengua inmediata del corazón, implica un idealismo interior, según lo expresa el mismo Wagner, en la explicación que da de su *Tristan*. «Cuando componía mi *Tristan*, dice, me hundía con entera confianza en las profundidades del alma, de sus misterios, y de este centro íntimo del mundo veía desplegarse su forma exterior.... La vida y la muerte, la importancia y la existencia del mundo exterior, todo aquí depende únicamente de los movimientos interiores del alma. La acción que va á realizarse es efecto de una sola causa, el alma que la provoca, y esta acción sale á la luz del día, tal como el alma se la ha imaginado en sus ensueños.» En razón de su doble carácter de compositor y de escritor, Wagner ha ejercido una doble influencia en el arte, ha influido por la música y por el pensamiento, y de estas dos influencias, que no siempre han corrido parejas, la segunda está obrando con gran energía en todas las artes de nuestro tiempo.

Wagner dejó muy por debajo á todos los maestros alemanes de su tiempo, sin excluir á su rival, Juan Brahms, gran músico, bien impuesto en los clásicos, inteligente y sereno, pero indeciso, monótono, de pasión débil y escasa originalidad, falto, en suma, de genio. Compuso mucho, música de salón, música religiosa, canciones, cuatro sinfonías y grandes obras corales con orquesta, como el *Requiem alemán*, *Rinaldo*, *El Canto de las Parcas* y otras. De los restantes compositores, no debemos pasar en silencio los nombres de Joaquín Raff, Francisco Liszt, suegro de Wagner, Fernando Hiller, Flotow, Jensen, Henselt, Bruch, Reinecke, Lachner, Brüll y Hoffmam. Mención especial merece Offenbach, de gran talento y mucha gracia, pero de fantasía absurda, que en mil ochocientos cincuenta y cinco fundó los bufos de París, y gozó del favor del público en el decenio de mil ochocientos sesenta á mil ochocientos setenta. Entre los contemporáneos, no carece de grandeza Ricardo Strauss, de Munich, que ha aplicado su fantasía ardiente, su voluntad violenta y antojadiza y su refinada ciencia al poema sinfónico, á la música de programa. Una sola ópera ha escrito, *Guntram*, de mucha música vocal é instrumental. Recientemente, se nota en los jóvenes compositores wagnerianos, como Humperdinck y el hijo de Wagner, Sigfredo, una vuelta á la tradición de Weber y á la leyenda popular. Pero, con reunir todos estos maestros mucho talento y gran caudal de ciencia, no puede negarse que la música alemana ha caído, desde la muerte de Wagner, en un estado de incertidumbre y desequilibrio. El coloso artista no ha tenido sucesor, ni se columbra en la actual generación ningún genio musical.

Como la de Wagner en Alemania, así campea en Italia, sola, resplandeciente, la figura de Verdi. Nacido en mil ochocientos trece, en Roncola, cerca de Busseto, Ducado de Parma, obtuvo su primer triunfo con *Nabucodonosor*, cantado en mil ochocientos cuarenta y dos, al que siguieron, de mil ochocientos cuarenta y tres á mil ochocientos

cuarenta y siete, *Los Lombardos*, *Ernani*, *Atila* y *Macbeth*. Todas estas obras provocaron explosiones de sentimiento patriótico en Milán y en Venecia, porque se hallaban, en efecto, impregnadas del ideal revolucionario que inundaba el alma patriota y progresiva de su autor. En consonancia con este espíritu, su música es de violencia melodramática, sin precedentes en el arte italiano. Pero no tardó el mismo Verdi en cansarse de estos excesos, volviendo desde mil ochocientos cincuenta á las tradiciones de su pueblo. Entonces, de mil ochocientos cincuenta y uno á mil ochocientos cincuenta y nueve, compuso sus obras más populares: *Rigoletto*, *El Trovador*, *La Traviata*, *Las Vísperas Sicilianas*, *El Baile de Máscaras* y *La Fuerza del Destino*, en que, á las delicadezas de un arte muy adelantado, se mezclan ciertos atisbos bárbaros, á veces casi frenéticos. De estilo más reflexivo y más cuidadosamente declamado al uso francés, es *Don Carlos*, que escribió en mil ochocientos sesenta y siete para París; al paso que revela toda una revolución en el arte italiano, fecundado por la influencia germánica, por el soplo del Wagner de *Lohengrin* y de *Tannhäuser*, *Aida*, que se representó en El Cairo, en mil ochocientos setenta y uno. No acaban aquí las transformaciones de la vigorosa personalidad de Verdi. Después de su melodramático *Requiem*, escrito en mil ochocientos setenta y cuatro para Manzoni, realiza una nueva evolución en su *Otello*, cantado en mil ochocientos ochenta y siete, donde el autor se concentra, se abisma en el análisis psicológico de tres ó cuatro personajes. De este mismo orden, pero más interesante aún, es su postrer producción, *Falstaff*, de mil ochocientos noventa y tres, composición fría é ingeniosa, pero lógica, pintoresca y notable, sobre todo, por la sutil descomposición armónica de los pensamientos musicales.

Verdi es ejemplo notabilísimo de vocación y constancia artísticas, de idealidad siempre renovada, no vacilando, á los setenta años cumplidos, en volver á la escuela á buscar nuevos caminos para el arte. Obra suya fué, en parte principal, la nueva escuela dramática italiana, penetrada de influencias germánicas y francesas, apasionada por la armonía y propensa á exageraciones melodramáticas, y á cuya fundación contribuyeron también sus contemporáneos Ponchielli, muerto en mil ochocientos ochenta y nueve, autor de *Gioconda*; Marchetti, que compuso *Ruy Blas*, y Boito, cuyo *Mefistófeles* dista mucho de valer lo que la fama ha pregonado. Presentóse al público la nueva escuela en mil ochocientos noventa, con la ópera *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, ampulosa, afectada, de poco gusto, pero muy movida, espontánea y elogiada por esto más de lo debido. Excesivas también han sido las alabanzas que se han tributado á los demás representantes de la escuela, Leóncavallo, Puccini, Giordano y Alberto Franchetti. Ello tiene fácil explicación. No se ha visto levantarse ningún genio en pos de Verdi; se teme que con este gran maestro se extinga la música italiana, y la opinión, ansiosa de ver surgir un nuevo astro, saluda con estrépito las menores manifestaciones de vida artís-

tica. Triste es la situación, pero no desesperante. La diosa de la música sentó de antiguo su trono en Italia, y no cabe duda que la inspiración volverá á renacer. Sólo se requiere, al efecto, estudio y recogimiento. Prueba de ello es que en estos últimos años se ha elevado la instrucción artística, y al punto se han recogido sus frutos. No bien los Tebaldini y los Rossi han procedido á la reforma de la música religiosa, ha aparecido Lorenzo Perosi, el primero de los artistas religiosos contemporáneos, cuyos dramas cristianos, la *Pasión de Cristo*, la *Transfiguración*, la *Resurrección de Lázaro*, la *Resurrección de Cristo*, la *Natividad*, el *Degüello de los Inocentes*, entre otros, respiran ternura, poesía y una sinceridad conmovedora. El genio que late en estas composiciones es prenda de un próximo renacimiento de la música italiana.

En Francia continúan, en los primeros años de este período, los grandes maestros del precedente: Halevy, Berlioz, Aubert y David, muertos de mil ochocientos sesenta y dos á mil ochocientos setenta y seis; pero nótese que las escuelas atenúan sus diferencias y se aproximan. Berlioz refrena su fogosa imaginación siguiendo las huellas de Gluck y de Spontini en sus *Troyanos*, obra muy desigual, donde se hallan las páginas más puras que escribió y juntamente las menos sentidas; al tiempo que el más tradicionalista de estos maestros, Auber, se reconcilia con el romanticismo y el orientalismo en *El Hijo pródigo*, resultando de aquí un término medio entre estas dos escuelas, una dirección ecléctica, por donde han marchado los maestros que han representado el arte francés durante un tercio de siglo: Ambrosio Thomas, muerto en mil ochocientos noventa y seis, y Carlos Gounod, muerto en mil ochocientos noventa y tres, artistas instruídos ambos, de inspiración delicada, penetrados de influencias alemanas, italianas, románticas y clásicas, formando con toda clase de flores que pudieron haber un ramillete bastante agradable. «Su estilo no tiene fisonomía bien marcada», dijo Berlioz de Thomas desde un principio. Las formas no están siempre dibujadas con limpieza; flota indeciso entre la escuela alemana y la italiana, aunque inclinándose visiblemente á esta última». Juicio exactísimo, no habiendo sido este maestro en toda su vida más que un ecléctico, de originalidad mediana. Entre sus principales obras se cuentan *Psiquis*, *Mignon* y *Hamlet*. Aunque ecléctico también, Gounod es más original, más artista, bien que su poesía peque de lánguida y enervante. Sinceridad candorosa, ternura verdadera ó ficticia, voluptuosidad y misticismo mundano, todo esto, mezclado y confundido, se siente palpitar en sus obras dramáticas, como *Safo*, *Coros de Ulises*, *Fausto*, *Filemón y Baucis*, *La Reina de Sabá*, *Romeo y Julieta*, *Polyucte* y el *Tributo de Zamora*. Dotado de sentimiento profundamente religioso, desde mil ochocientos setenta se dejó llevar principalmente en esta dirección, escribiendo, de mil ochocientos setenta y uno á mil ochocientos ochenta y cinco, *Gallia*, *Redención* y *Mors et Vita*, en que vertió lo más exquisito de sus facultades, elevándose en ocasiones á la emoción de la verdadera belleza.

Alrededor de estos dos principales artistas, ganaron honra y fama otros varios, entre los que descuellan Julio Massenet, incomparable en pintar almas femeninas, mundanas, ardientemente apasionadas, y que nos dejó un retrato de la sociedad contemporánea en *Monod*, la más interesante quizás de sus obras; Saint-Saënz, uno de los más sólidos músicos franceses, eminentemente clásico, de facilidad extraordinaria, que cultivó todos los géneros y manejó todos los estilos, derramando por doquier, especialmente en la sinfonía, notable belleza de forma y rara fluidez de orquesta; Jorge Bizet, arrebatado al arte á los treinta y siete años de edad, «el último genio que ha visto una nueva belleza y una nueva seducción, que ha descubierto una tierra nueva, el Mediodía de la música», cuyas más interesantes creaciones, *La Arlesiana* y *Carmen*, con las obras maestras del drama lírico latino, en que campean un estilo luminoso y conciso, un dibujo preciso y limpio.

En los últimos veinte años del siglo, el arte francés ha sido conquistado por Wagner, cuya influencia ha impreso su sello en grados diversos á varias obras, como el *Sigurd*, de Reyer, la *Gwendoline*, de Chabrier. Pero al mismo tiempo, adquiría de día en día creciente importancia la obra de César Franck, muerto en mil ochocientos noventa, que desconocido del público durante su vida, por haberla pasado fuera del mundo, en la calma del pensamiento, había de ejercer después de su muerte poderosísimo influjo en la música francesa. Aunque escribió obras de todas clases, su gloria estriba principalmente en la música religiosa, llena de fe, persuasiva, edificante, mezcla de suavidad mística y de aspereza arcaica y escrita con rara originalidad. Creó muchas armonías nuevas, que no se ha cesado de explotar. A la seducción de su carácter juntaba la autoridad de la ciencia, viniendo sin duda buena parte de su ascendiente sobre la joven escuela de haber resucitado, frente al invasor arte wagneriano, el alma del pasado, el alma profunda y rica de Bach y de sus precursores. Formó varios discípulos, que gozan de fama en la actualidad, el principal de ellos Vicente Indi, jefe de la nueva escuela, autor de *Wallenstein*, del *Concurso de la Campana* y, últimamente, de *Fervaal*, la obra dramática más importante de estos últimos años. No debemos pasar en silencio, entre los más recientes compositores, los nombres de Bachelet, Hahn, Leroux, Hüe, Savard, Hillemacher, Breville, Lazzari, los sinfonistas Ducas y Magnard, y Chapentier, que se ha elevado á puesto eminente en el drama lírico con su ópera *Luisa*.

Uno de los hechos musicales más notables de este medio siglo, es la aparición de la ópera rusa. Corresponde la gloria de haberla fundado á Glinka, muerto en mil ochocientos cincuenta y siete, con *La vida del Czar*, cantada en mil ochocientos treinta y seis, que despertó gran entusiasmo patriótico. Su segunda composición, *Ruslan y Ludmilla*, sin embargo de ser más original, no causó tanta impresión, por no haber sido comprendida al pronto. A Glinka siguió Serow, artista laborioso, crítico agresivo, que recibió la influencia de Wagner. Eclipsó á Serow Dargomijsky, cuya fama data de la representa-

ción de su ópera *El Convidado de Piedra*, efectuada cuatro años después de su muerte, en mil ochocientos setenta y dos: primer drama verdaderamente lírico escrito en ruso, al decir de Pukchine, obra fuerte y conmovedora, donde los caracteres están magistralmente delineados y expresadas las pasiones con medida. A partir de este punto, la ópera rusa se ha desarrollado notablemente, presentando, como caracteres peculiares, decidida tendencia á la descripción, al modo de Berlioz, á inspirarse en los cantos populares, que son la principal fuente de su originalidad, y deriva su atractivo más que de la personalidad del artista, del balanceo monótono de un delirio sin fin, de la poderosa variedad de los ritmos y de la curiosidad de los timbres. Entre la muchedumbre de los que la han cultivado, descuella el grupo de los *Cinco*, á saber: Mussorgsky, áspero, incorrecto, desequilibrado, pero dotado de genio, según muestra su *Boris Godunow*, la obra dramática más sabrosa de la música rusa, «de la historia verdadera, la resurrección de la vida»; Borodine, autor de *El Príncipe Igor* y del bosquejo sinfónico *En las Estepas*; Balakirew, cuyo es el célebre poema sinfónico *Thamar*; César Cui, compositor fácil y fecundo, y Rimsky Korsakow, autor de muchas óperas, algunas encantadoras, como *La Noche de Mayo*, *La Noche Buena*, *La Peikovitaine* y otras. Al lado de estos maestros, han alcanzado gran popularidad el sinfonista Tschaikowsky, muerto en mil ochocientos noventa y tres, y el pianista Rubinstein, muerto en mil ochocientos noventa y cuatro, eclécticos ambos, de talento más fecundo que original. Entre los contemporáneos, merecen nombrarse Glazunoff, Withol, Arensky, Seriabine, Liadoff y Taneieff. No obstante lo mucho que ha producido ya la música rusa, no pueden gloriarse todavía los rusos de poseer un arte nacional. Fáltales reducir á unidad las varias aspiraciones expresadas por sus maestros, lo que solamente un genio puede realizar.

Cúmplenos consignar, en fin, la aparición en Polonia de un músico nacional, Moniuszko, muerto en mil ochocientos setenta y dos, y el nacimiento en Noruega de una escuela muy poética, inspirada en la naturaleza, aunque frívola, representada principalmente por Svendsen y Grieg, que han ejercido poderoso influjo en los maestros de Alemania, Italia y Francia.

Considerando ahora en conjunto el desarrollo de la música que acabamos de bosquejar, obsérvanse estos tres hechos fundamentales: primero, decidido progreso de este arte á expresar, al igual que sus hermanas, la realidad, hasta los alrededores de mil ochocientos ochenta, en que el triunfo y dominación de Wagner en toda Europa, á consecuencia de la construcción del teatro Bayreuth y de la representación de *Parsifal*, provocó una reacción, una vuelta á la tradición clásica, que representan Brahms, en Alemania, y Saint-Saënz, en Francia; segundo, tendencia, en que influiría quizás el ingreso y creciente importancia del pueblo en la vida pública, á inspirarse en los cantos populares, produciéndose en todas partes, en Francia como en Alemania, en Italia como

en Rusia y Noruega, esa multitud de rapsodias, de sinfonías, hasta de dramas líricos sobre temas populares; tercero, restauración de la música religiosa, iniciada por los Benedictinos de Solesmes, llevada á cabo por la *Schola Cantorum* en Francia y sociedades análogas fundadas en otros países, y á la que han dado extraordinario impulso y larga vida el propio Wagner con su *Parsifal*, Brahms con su *Requiem*, Gounod con sus mejores obras *Mors et Vita* y *Redención*, los oratorios músicos flamencos, César Franck con casi todas sus producciones, Lorenzo Perosi, últimamente, con sus conmovedores dramas. Informado en un prudente eclecticismo, este arte sagrado tiende también á poner dique á la invasión wagneriana.

EL ARTE ESCÉNICO

También en el arte de las tablas ha prevalecido el sentido realista, mayormente en los países de raza latina, cuyos actores, por la viveza de su imaginación, la delicadeza de su sensibilidad, el tacto social y perspicacia, llevan inmensa ventaja á los de los pueblos germánicos, siendo los primeros naturales, artificiales los segundos. Julio Edmundo Got, Constantino Coquelin, Samson y la Raquel, en Francia; Ernesto Rossi, Tomás Salvini y Adelaida Ristori, en Italia; Calvo y Vico, en España, han sido actores realistas, amoldándose con rara perfección, en lo moral y á menudo hasta en lo físico, al carácter pintado por el poeta, dando forma corpórea á las pasiones, al alma de los personajes representados. Pero esta clase de actores no han sido sustituidos. En los últimos años del siglo, las condiciones del teatro han variado radicalmente. El desarrollo y difusión de la cultura, por una parte, la transformación de las sociedades en sentido democrático, por otra, obligando á todos, sabios é ignorantes, ricos y pobres, á un trabajo asiduo, no les dejan vagar para consumir en el teatro noches enteras, ni el ánimo dispuesto para ir á recibir conmociones fuertes, ni placenteras, ni penosas. Esta ha sido la causa de haber nacido y haberse propagado el llamado *género chico*, que proporciona breve solaz y no perturba el régimen de la vida. Mas no exigiendo esta clase de composiciones grandes talentos en los encargados de representarlas, ni ofreciéndoles un brillante horizonte de porvenir y de gloria, han desaparecido las condiciones que había antes para la formación de actores eminentes.