



## EL «OTELLO» DE VERDI.



UESTRAS convicciones de años atrás se robustecen con ellos, adquieren vigor y se imponen más y más en nuestro ánimo: acabamos de escuchar una vez más la grandiosa partitura, malamente interpretada, con elementos artísticos deficientes, y, no obstante, la concepción parécenos tan bella, tan noble y alta que no vacilamos en titularla la obra maestra de Verdi, su obra inmaculada.

Con efecto, lo que en otro tiempo decíamos podemos repetirlo sin escrúpulo, y esperamos que los lectores no tendrán á mal que lo recordemos en esta ocasión.

Al producir *Otello*—expresábamos hace algunos años—Verdi firmó, con la entereza del génio progresista, la sentencia de muerte de la anticuada escuela, de la escuela anti-estética que en un tiempo pudo regocijarse de contarle como adepto, adepto ciertamente moderado, nunca servil, jamás desprovisto de esa intuición dramática que desde sus primeras obras le caracterizó, pero al fin su adepto, aunque sólo fuese por la nacionalidad á que pertenece y las exigencias de la época en que dió principio á su carrera artística.

Verdi—no nos cansaremos de repetirlo—es el tipo del verdadero artista, del artista infatigable que persigue incesantemente la realización de un ideal, que, en el ocaso de la existencia, cargado de años y de laureles, crea y produce cuando ha tiempo que pasó la época de lucha, no por ambiciones de gloria de que le exime su pasado, sino porque la creación es una exigencia del génio, porque Verdi ama á su arte, ama su patria y ha querido fomentar el progreso del uno y legar á la otra los últimos y ópimos frutos de su fecunda y privilegiada inspiración.

Además, Verdi ha trabajado y trabaja aún para los pobres; no aspira ni necesita aspirar á la gloria, ¿para qué?... la gloria háse entregado á él como se entrega la mujer conquistada por el amor; pero si toma aún la pluma y da rienda suelta á esa inspiración que el público premia con aplausos y oro, es para sembrar el bien por

doquiera, para aliviar las penas de los desheredados de la fortuna, para levantar hospitales y asilos á donde resuenen los cánticos, los himnos que más hondamente conmueven el corazón del maestro. Son obra suya, y sin embargo, puede admirarlos sin escrúpulos de modestia porque son tan bellos como el noble sentimiento que los engendra.

Por eso sus obras no son tan grandiosas como su obra.

La producción de *Otello* mucho significó para el arte en general, pero más para el arte italiano al cual señaló nuevo derrotero, amplia y luminosa vía que hoy recorren los jóvenes con firmeza y loable ardor.

Si Verdi es ejemplo de artista noble y progresista, su *Otello* fué una lección de trascendental y elevadísima estética. *Aida* había sido una elocuente protesta contra la rutina del pasado: *Otello* resuelve su completa emancipación, La primera no es obra de duda, pero sí de transición: es un magnífico ejemplar de la *ópera moderna*; en el segundo la transformación se manifiesta de manera radical y de esa transformación surge un *drama lírico contemporáneo* presentado bajo una nueva y bellísima faz, como *Falstaff* es el legítimo tipo de la *comedia musical*.

Se ha dicho que Verdi imitó á Wagner en la composición de *Otello*. Error que importa disipar. Se habría estado en lo cierto si se hubiese

afirmado que Verdi ha estudiado la obra wagneriana con mayor provecho, criterio y discernimiento que todos los discípulos y adeptos del maestro de Bayreuth. . . .

Quizás, teóricamente, Verdi se cuente entre los más sinceros y fervientes partidarios del maestro; en la práctica, guiado por su arrebatada fantasía, por su exuberante inspiración, por su maravilloso instinto, Verdi ha manifestado ser un positivo ecléctico dotado de gran originalidad, que no necesita seguir las huellas de nadie.

Cuando Verdi, el Verdi de la última manera, suele imitar, es altamente disculpable: imítase á sí mismo. . . y nadie puede hacer cargos á un padre por la semejanza de sus hijos.

Entre *Otello* y *Lohengrin*, sea dicho como ejemplo, apenas lograríanse descubrir analogías entre las ideas y determinados giros melódicos.

Un persistente dibujó de la *Canción del Saíz*, y el motivo de la *Prohibición*, no son ciertamente ajenos; tampoco lo son las respectivas frases de Lohengrin y Otello: *Qual bell sogno d'amor spari* y *Otello fú*; ni la *Ave María* murmurada por Desdémona y la dulce plegaria de Elisabeth en el *Tannhäuser*; pero el influjo positivo que pudo haber ejercido Wagner sobre el autor de *Otello* no podría señalarse con acierto ni en las ideas ni aún en los procedimientos técnicos que caracterizan el estilo del gran reformador, sino en la forma adoptada que deriva de los principios pre-

gonados por el último é ideados por el insigne Gluck. A lo que éste formuló en su histórico prefacio de *Alceste*, sin llevarlo á la práctica de manera absoluta, ya por las peculiaridades de su estilo ó bien por las condiciones de la época en que vivió, Wagner dióle mayor extensión realizando su ideal con todo el poder de los modernos elementos, y Verdi, aceptando un justo medio, aprovechó de uno y otro lo que juzgó pertinente á su propósito, sin imitar á ninguno y conservando los pronunciados rasgos de su propia individualidad. La imitación no habría determinado progreso alguno, y débese tener en cuenta que Verdi es, ante todo, un legítimo progresista. Su sabio y bien meditado precepto: *Tornate all antico e sará un progresso*, no envuelve contradicción alguna con sus propias ideas: Verdi, como Wagner, como Berlioz, como todos los revolucionarios del arte, ha nutrido su inteligencia en las obras de los maestros que brillaron en la edad de oro del arte italiano y de los que iniciaron la creación del moderno drama lírico.

Admitiéndose que la forma sea subpeditiva de la acción dramática, sería supérfluo añadir que el acatamiento de tal principio no implica tampoco imitación en el terreno práctico, si se tiene en cuenta su *extensión*, la variedad infinita de las acciones dramáticas y el sentimiento individual y peculiar de cada compositor.

La fusión íntima de la poesía y la música, tan anhelada y tan admirablemente realizada por Wagner, fusión de la cual derivan la verdad dramática, la fidelidad de expresión y la *unidad* de la concepción musical, constituye una de las más recomendables y prominentes cualidades de la creación de Verdi. Por eso al escuchar *Otello*, debe el auditorio penetrar profundamente del asunto, debe seguir paso á paso la sucesión de escenas, estimar el sentido de cada palabra, de cada acento, de cada inflexión, si posible es, considerando que tiene á la vista un verdadero drama humano cantado y comentado, no por un surcador de insulsas melodías, sino por un músico que es á la vez poeta y filósofo.

No espere deleitarse con torrentes de vocalizaciones inoportunas, que apenas halagan el oído sin dejar impresión alguna en el corazón; no anhele escuchar ciertos derroches *ornitológicos* más ó menos celebrados, trinos y *fermatas* soportables tan sólo en el salón de conciertos y esencialmente ridículos en las situaciones dramáticas; olvide esos y otros despropósitos estéticos universalmente señalados en las anticuadas óperas italianas, y admire con toda el alma la pintura de pasiones y sentimientos, la exactitud y vehemencia de la expresión, la profundidad de las ideas, la frescura y novedad de las melodías, el

brillante colorido de la orquestación, y otras mil cualidades que se imponen por sí solas y dejan profunda huella en el ánimo.

*Otello*—como la gran mayoría de dramas líricos contemporáneos—no está escrito para los que buscan el placer exclusivo del oído: á estos convienen de preferencia las óperas de Donizetti, Bellini, Paccini, Petrella, Ricci y *tutti quanti*.

*Otello* no se dirige á los sentidos, que no son más que simples receptores é instrumentos de transmisión; *Otello* aspira á más noble fin: está destinado á conmover, á llegar al fondo del alma, á poner en vibración las fibras más íntimas de nuestro ser.

Para soláz inconciente del oído bástannos los salones de conciertos *cursís*, las plazas públicas, los órganos de Barbaria; pero para conmovernos profundamente, para sentirnos arrastrados por la inexplicable fuerza de ese poder sobrenatural que se llama belleza, para sentir y llorar y estremecernos como si viviésemos la propia vida de ficticios personajes y fuésemos presa de sus pasiones y sus sentimientos, para disfrutar, en fin, de los seductores goces del arte puro necesitamos verdaderos dramas líricos, obras sólidas y positivamente teatrales.

Así escribíamos hace algunos años pretendiendo encauzar el gusto del público; hoy este gusto váse modificando lenta pero maduramente; hoy las nuevas obras no son *revelaciones* sino *confir-*

*maciones* de las tendencias señaladas en otro tiempo; actualmente, sea dicho en buenas palabras, el público no solamente está perfectamente dispuesto, sino que juzga y saborea.

No obstante, desearíamos algo más de él: que con el derecho y la autoridad que proporcionan el cultivo y el buen criterio, protestáse contra el proceder incalificable de las empresas de ópera y sus medianos artistas, quienes, de común acuerdo, á lo que parece, cometen atentados artísticos de magnitud tal, que indignarían á cualquier público menos bondadoso y tolerante que el nuestro.

Tras de los fracasos artísticos provocados por las pésimas ejecuciones de *Otello* y *Manon*, cualquiera otra empresa se habría visto obligada á cerrar las puertas de su teatro. Empero, la que tales yerros cometió continúa cosechando los doblones del público y gozando de su generosa protección.

¿No nos exponemos así á que nuestra benevolencia se interprete de manera torcida y lastimosa... ?

Diciembre 1º de 1890.



BIBLIOTECA PARTICULAR  
DE LA

Srita. Felicitas Lozaya  
PROFESORA DE CANTO



EL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS  
DEL  
CONSERVATORIO NACIONAL



RAIZ de una impugnación del Señor Lic. Ezequiel Chávez á un trabajo del Sr. Lic. Cordero alusivo al plan de estudios vigente en la Escuela Nacional Preparatoria, publicamos un pequeño artículo encaminado á demostrar la necesidad y ventajosa utilidad de propagar los estudios científicos entre nuestros artistas, cuya escasa cultura—dicho sea con tristeza—háles valido la depresión social en que, por desgracia, ha vivido la mayoría.

En este artículo publicado en 1897, y titulado *Los artistas y el nuevo plan*, decíamos, entre otras cosas, lo siguiente:

«La importancia de los diversos géneros de educación parécenos demostrada; no obstante, insistiremos en comprobar la utilidad *necesaria* de algunas de las materias que comprenden.

Las Matemáticas, la Física, Lógica, Historia, Literatura y Español, interesan de igual manera á quien se consagra formalmente al estudio de cualesquiera de las Bellas Artes. El músico armonista, el pintor, el poeta, estan obligados á saber deducir para fundar los principios que conducen á las reglas especiales de su arte; deben practicar las diversas formas de la inducción para partir en esas mismas reglas de lo particular á lo general; deben enseñarse á pensar y á comunicar correcta y fácilmente sus ideas para difundirlas en el sacerdocio de la enseñanza, en el que, más ó menos, estan todos destinados á ejercitarse.

No podemos, por otra parte, concebir al compositor que empíricamente se forjase un sistema armónico sin el apoyo de la Acústica; ni al pintor ignorante de la teoría de la luz y los colores; ni al poeta desprovisto de los suficientes conocimientos de la lengua nacional, las extranjeras y la literatura; ni á todos sin las nociones suficientes de psicología y estética. Podrán ser artistas grandes, notables, excelsos, por la calidad de sus producciones—y es simplemente una con-

jetura que no aceptamos—pero nunca transpasarán los límites de un mezquino nivel intelectual y social.

Por eso México no ha producido artistas de la magnitud de un Saint-Saëns, compositor admirable, quien con igual facilidad traza una soberbia sinfonía, como un fragmento poético, un estudio filosófico, una disertación histórica, una crítica de arte ó un trabajo astronómico.

México no ha poseído á un Gounod, músico, literato, crítico y teólogo; á un Brahms compositor é historiador; á un Wagner, revolucionario musical y poeta de alto vuelo, ó á un Cui, compositor encumbrado y sabio profesor de química y de ciencias militares.»

Ahora bien, sin vanagloriarnos de que nuestras palabras de más de dos años atrás, hayan ejercido la menor influencia sobre la producción del nuevo plan, cábenos la íntima satisfacción de haber lanzado á buen tiempo la voz de alarma y de que el referido plan sea en buena parte la realización de aquel *desideratum*.

Pero ¿se habrá llegado con él á la perfección? ¿Nada quedará por hacer ni nada por enmendar? ¿Será el principio de una era próspera para el arte, como opinan algunos, ó la sentencia de muerte de nuestro Instituto Musical, como otros aseguran?

Vamos á contestar con nuestra acostumbrada franqueza y con lealtad.

El nuevo plan de estudios contiene deficiencias, á no dudarlo, quizás exige modificaciones leves ó trascendentales que la práctica y el tiempo se encargarán de señalar; pero reposa en buenas bases, parte de principios científicos, lleva por norte un ideal culto, encarrila por una vía de progreso artístico y fija un derrotero anhelado por los verdaderos artistas.

Como todo lo nuevo y trascendental, hoy provoca inquietudes, sugiere dudas y da margen á críticas acerbas, amargadas aún por pugnas personales y luchas contra la rutina; pero el tiempo hará su obra, y el plan, enmendado de yerros comprobados, garantizará la eficacia de los estudios impuestos, redimirá socialmente al artista, levantará su nivel intelectual y producirá ópimos frutos en calidad, más que en cantidad.

No estamos totalmente de acuerdo en el orden señalado á ciertas materias y respecto de la imposición de otras que, á nuestro humilde juicio, si no son redundantes, por lo menos, no tiene la importancia que hoy se les atribuye; creemos que las exigencias del plan niveladas é impuestas para todos los estudios de instrumentistas, podrían dulcificarse merced á ciertos estímulos que tocaría fijar al Reglamento interior del Establecimiento; la carencia absoluta de ciertos profesores especiales, sugiérenos también ciertas reflexiones que no expondremos por el momento en virtud de carecer de suficientes datos; pero,

no obstante lo indicado, creemos sinceramente que se ha avanzado un paso de consideración y de trascendentales consecuencias.

Por otra parte, consuélanos el hecho de que en México, en donde el arte está aún en mantillas, se ha intentado una reforma poco generalizada en los Conservatorios europeos: nos referimos á los diversos ramos de cultura general recientemente impuestos. Con efecto, he aquí lo que, respecto á los Conservatorios del Viejo Mundo, escribe Riemann, en su magnífico Diccionario de Música:

«Las opiniones sobre el valor de los Conservatorios en general, divergen considerablemente. Sin duda alguna, de las diarias relaciones que tienen entre sí los jóvenes músicos de una misma institución, resulta una emolución cuya importancia no se podría negar; pero, á menudo, esas relaciones constituyen también sério peligro para más de un talento que despunta. La mayor parte de quienes han podido mantener un juicio imparcial, están, empero, de acuerdo en que la organización actual de casi todos los Conservatorios es absolutamente insuficiente; por el hecho mismo de que no tiene otro objetivo que el de procurar una especie de adiestramiento musical. Lo que existe en calidad de excepción en los Conservatorios de Praga, Viena y Munich, debería ser de regla en todas las instituciones análogas, es decir, que la *enseñanza de los principales*

*ramos de cultura general*, debería ser obligatoria en todas partes, al lado de las lecciones de música pura. Por último, el Conservatorio debería ocuparse, no solamente del futuro *virtuoso*, sino del futuro director de orquesta y del compositor, proporcionando al uno frecuentes ocasiones de ejercitarse en su arte, y al otro, de escuchar sus obras ó sus simples bosquejos.»

Las reflexiones que anteceden fijan la situación de la mayoría de los Conservatorios europeos y hablan muy alto á favor del nuevo plan de estudios.

Respecto de las últimas cuestiones, ligeramente apuntadas por Riemann, concebimos la esperanza de que su importancia será estimada debidamente en México, y que la deficiencia señalada con inmensa justicia, y de la cual se nos podría acusar con igual razón, será oportunamente reparada.

En México, compositores y directores de orquesta, han carecido siempre de modelos y de ejercicios prácticos indispensables, sin los cuales las mejores aptitudes se marchitan y se ahogan las más altas aspiraciones. Los poquísimos que se cuentan, son prueba elocuente de lo que pueden el talento y el estudio, el amor al arte y el entusiasmo juvenil; pero sin duda alguna, transplantados á medio más favorable, rodeados de esa atmófera de arte que se respira en otros

países, sometidos á los consejos desinteresados y respetables de los grandes maestros europeos, habrían dado una poca de honra y quizás aún de gloria á su patria.

Hoy por hoy, esos artistas, limitados por mezquinos horizontes, vegetan decepcionados, queridos y respetados, si se quiere, por un círculo de sinceros partidarios, pero aprisionados en un medio que es verdadera cárcel de sus ideales y de sus aspiraciones. Y si á ellos acontece tal cosa ¿qué podrán esperar los jóvenes que se aprontan á la lucha, las frescas inteligencias que con ardor se lanzan en pos de un porvenir rebozante de ilusiones y de esperanzas?

Toca al Conservatorio, con su nuevo y flamante plan, entrar por resuelta vía de progreso y poner todos sus elementos, toda su voluntad y todas sus energías al servicio del Arte que eleva, civiliza y perfecciona; toca al Director del Establecimiento la consecución de los fines propuestos, que, á no dudarlo, se alcanzarán sí, á su gestión personal, se aduna la competencia docente, pues no hay que olvidar que los ópimos frutos no se obtienen tan sólo merced á buenos planes, á buenos textos y buenas intenciones, sino gracias á la activa cooperación de instruídos y prácticos profesores. La unión de voluntades siempre dará la fuerza; pero falta la unidad de criterio, y á obtenerla deben converger los es-

fuerzos de los interesados en dar firme base á nuestro Arte, sólido cimiento, fastuoso desarrollo y perdurable vida.

¡Ojalá que, á los albores del nuevo siglo, broten pequeñitos, pero ya perfumados, los primeros capullos del Arte nacional, regenerado y engrandecido!

Enero 15 de 1900.

