

los gestos propios de la gente maja? Difícil es contestar á tales preguntas. Pero fuera lo uno ó lo otro, es lo cierto que no hubiera sido solicitado con tanto empeño y gusto por personas de tanto valer—hay que advertir que la madame Viardot en cuestión no era más que la famosa Paulina García, cantante de singular renombre, hermana de la Malibrán, y gran perito en el arte andaluz, por ser hija de aquel insigne Manuel García, cantador único en todos los géneros y peregrino cultivador de *polos* y *serranas*, que componía él mismo,—sin que tuviera un gran talento músico y cómico el erudito y chispeante autor de las *Escenas Andaluzas*, cuyas páginas encantadoras quedarán como prueba de lo que fué la Andalucía neta y primitiva, cuando no la había transformado todavía la invasión extranjera y cuando la influencia del café cantante y del género chico no había matado aún á su delicioso y característico arte popular.

A Enrique Morera

PABLO GILSON

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA
Srita. Felicitas Lozaya
PROFESORA DE CANTO.

PABLO GILSON

No son muchas las grandes personalidades musicales hoy existentes—casi pudieran contarse con los dedos,—pues citando á Vicente d'Indy y Claudio Dehessy en Francia, Ricardo Strauss en Alemania, Max Vogricht en Hungría, Rimsky Horsakoff en Rusia, Eduardo Elgar en Inglaterra y Felipe Pedrell en España, hubiéramos terminado la lista, á la que me parece justo añadir el insigne compositor belga, cuyo nombre se menciona al frente del presente estudio. Porque no hay duda alguna, que Pablo Gilson, cuyo temperamento artístico es de primer orden, no sea una personalidad vigorosa, original y definida, lo mismo por el dominio absoluto de la ciencia musical, que por la valentía y novedad de sus ideas. Su numerosa producción está ahí para probarlo; que el insigne artista no es el autor de una sola obra afortunada, sino que posee en su activo, y su carrera no ha sido muy larga, toda una serie de trabajos de todos los géneros, que cada uno de por sí bastaría para dar honra y prez á cualquier compositor de los á diario aplaudidos por la mediocridad ambiente.

Hay artistas que escriben tan sólo para dar gusto al público, y en verdad que no deberían llamarse artistas; los hay, que apartándose de las corrientes vulgares, se mantienen en un justo medio, sin avanzar mucho; los hay, por último, que guiados por un instinto superior, se anticipan francamente á su tiempo. Estos son los que quedan en definitiva; los que no fueron entendidos por sus contemporáneos, á causa de que su mentalidad artística se había anticipado á su época. A este grupo de escogidos, que escriben para ellos mismos y un núcleo de privilegiados, pertenece Pablo Gilson, insigne compositor que quisiera hacer conocer en España, donde tanto se ignora del arte moderno, que pudiera decirse, sin incurrir en exageración notoria, que se desconoce en absoluto.

No pretendáis que os haga la historia de Gilson. En primer lugar, no tiene historia, pues no puede darse este nombre á una vida de estudio, de lucha y de trabajo. En cuatro palabras quedará trazada su biografía. Sus verdaderos festos, gloriosos por más señas, los constituyen sus obras; lista de trabajos á cual más notable por diversos conceptos. Nacido en Bruselas, el 15 de Junio de 1865, pasó toda su juventud en el pueblecito de Ruysbroeck, donde su familia residió hasta el año 1882. Un tal Cantillón, organista de la pequeña parroquia, fué quien le enseñó los primeros rudimentos del arte. Después, nuestro joven músico trabajó con un pedagogo de la escuela de Fetis, el maestro Duyck, bajo cuya dirección estudió la armonía y el contrapunto. Terminadas tales materias, él solo, sin ayuda de nadie, comenzó á formar su espíritu por medio de lecturas de todas clases, de observaciones asiduas,

de pacientes y concienzudos análisis, llegando á constituirse un amplio campo intelectual, cuyos frutos sazonados recogió andando los tiempos. Porque la cultura de Gilson es tan extensa como variada, pudiendo tratar con gran desenvoltura los más arduos problemas estéticos y filosóficos, á diferencia de la generalidad de sus congéneres, incapaces de ver nada más allá de los pentágramas que surcan el papel pautado.

Parte de estos estudios los realizó el maestro en su ciudad natal, adonde, como he dicho, había regresado su familia en 1886. Por uno de esos rasgos que revelan un carácter, Gilson, comprendiendo las deficiencias de su primera instrucción, se fué á visitar al insigne Gevaert y se entregó entre sus manos, pidiéndole que rehiciera y perfeccionara su educación artística. El sabio director del Conservatorio de Bruselas, con su gran inteligencia y su experiencia profunda, comprendió bien pronto la calidad del temperamento que tenía presente, y se prestó á dirigirlo durante su desarrollo. Con gran tenacidad, con verdadera obstinación, rasgos salientes del carácter de Gilson, el discípulo trabajó con tanta fe y entusiasmo, que en 1889, tres años después, obtenía un éxito colosal con su cantata *Sinai*, que le valía al mismo tiempo la pensión de Roma.

La audición de aquella obra era, más bien que una revelación, una consagración, pues no se trataba de un trozo de principiante, escrito en vista de un concurso, sino de la concepción de un artista hecho y derecho, dominador de la técnica y seguro de sí mismo. No obstante, el primer sorprendido por el triunfo era el propio Gilson, que casi á la fuerza se había decidido á tomar parte en el concurso del premio de Roma.

Conviene advertir que la modestia del artista raya en lo inverosímil, y que no hay cosa que le moleste más que los elogios y los testimonios de admiración. Carácter reservado, un tanto seco, de pensador abstraído; su mirada enigmática desconcerta en un principio. Tratado en la intimidad, resulta la criatura más agradable que pueda imaginarse. Trabajador empedernido, no hay materia que escape á su curiosa investigación; conoce todas las literaturas, la música—como es natural—á fondo, sin contar que siente vivo interés por las ciencias, la filosofía, la lingüística, en fin, por todo. Adquiriendo conocimientos y más conocimientos y componiendo siempre, se pasa su vida, lejos del mundanal ruido y de la mediocridad general. Componiendo siempre, porque según su teoría, el artista que no produce atrofia y enmohece sus facultades.

Muy circunspecto de palabra, investigador sin pasión, curioso sin nervosismo, admirador sin entusiasmo, ni se deja sorprender por arrebatos, ni es víctima de adoraciones fetichistas. Tiene un alto ideal, y lo persigue con una fuerza de voluntad admirable, sin que nada ni nadie le aparte de su camino. Opuesto á juzgar en conjunto, se presta con placer al análisis, detallando en frío, diseccionando con imperturbable flema, á fin de separar el oro fino de las escorias que suelen envolverle; y observando constantemente, sin descansar un solo instante, acumula y amontona datos y hechos, que guarda cuidadosamente y que han venido á constituir el caudal formidable de su erudición.

A primera vista, inabordable. Escucha á quien le habla con una atención fija y concentrada, sin dejar de dirigirle, tras de los lentes, una mirada

fría, clara y penetrante, capaz de desconcertar al más atrevido, y que deja la sospecha de que se le acaba de decir una majadería. A los pocos instantes, el observador habrá notado que se halla frente á frente de una verdadera personalidad, que le examina y le juzga, sin decir nada; que se encierra en una prudente reserva del vulgo incapaz de comprenderle, y cuyo aprecio vale la pena de ser conquistado. Empresa no muy difícil, si ha cuidado uno de apartarse de las mezquindades y convencionalismos, y aspira á lo noble y puro del ideal artístico, que en este caso el maestro se entrega por completo; y con una bondad exquisita, sin hacer sentir la propia superioridad, hace al favorecido copartícipe de su inmenso saber. Entonces la conversación con él es deliciosa, se le puede hablar de todo, que á todo opondrá alguna observación justísima, lanzada como sin querer, lentamente y á media voz.

Cuanto digo, lo conozco por experiencia. Una vez entablado nuestro conocimiento y creadas nuestras relaciones, siempre he hallado al maestro igualmente amable, y guardo delicioso recuerdo y prácticas enseñanzas de las largas conversaciones con él sostenidas. No olvidaré nunca cierta caminata por las callejas pintorescas del viejo Bruselas, en los alrededores del Hotel Ravensstein; largo paseo y charla interesante, esmaltada de opiniones originales y de observaciones instructivas; porque al lado de Gilson, inconscientemente, sin querer, siempre se aprende algo. La prevención del primer momento dominada, la personalidad del compositor se muestra en todo su valor, acabando por inspirar una simpatía que crece y crece con el trato.

Descrito el tipo de la mejor manera que me

ha sido posible, pasemos á sus obras, que acabarán de hacernos conocer al hombre. Si se tienen en cuenta los precedentes expuestos, nadie podrá extrañarse de que la producción de Gilson, en una carrera no muy larga, sea considerable, lo bastante para dificultar la formación de una lista que pretenda ser completa. Ha escrito en todos los géneros y en todos ha producido creaciones notables. Indicaremos los nombres de algunas, aunque luego estudiemos siquiera en forma sumaria las principales.

Música dramática destinada á la escena: *Alvar*, drama lírico en tres actos, estrenado en el teatro Flamenco de Bruselas en 1895; *La Captive*, baile pantómima en dos actos, ejecutado en el teatro de la Monnaie de la misma ciudad en 1901; *Prinses Zonneschijn*, leyenda dramática en cuatro actos, estrenada en el teatro Flamenco de Amberes en 1903; *Zeevolk*, drama lírico en dos actos, representado en el mismo teatro á fines del año 1904.

Música para solos, coros y orquesta: *Sinat*, cantata que le valió el premio de Roma; *El Demonio*, drama lírico en dos partes; *Francesca da Rimini*, oratorio; *Las Suplicantes* y *Daphné*, cantatas; *David*, oratorio.

Música sinfónica: *El Mar*, admirable poema sinfónico en cuatro partes; *Fantasia Scherzo*; la lindísima *Fantasia sobre aires populares del Canadá*; *Rapsodia escocesa*; *Danza escocesa*; *Suite pastoral* (inspirada en Virgilio); *Marcha inaugural*; *Intermedios* para el drama de Mæterlinck; *La Princesse Maleine*.

Añadiremos á la enumeración una *Elegía* para instrumentos de cuerda; un *Nocturno* para piano; el curiosísimo *Septimino* para instrumento de

viento, tan original por sus sonoridades y efectos de timbre, sin contar un sin fin de cantatas y de melodías publicadas y otras mil obras inéditas que el maestro guarda en un inmenso cofre, destinado á recoger los frutos de aquella actividad vertiginosa.

Como sería imposible pasar revista á tal cúmulo de producciones sin cansar la atención del curioso, pues no existe nada más difícil que tratar de exponer las bellezas de obras desconocidas de la mayoría y que no están al alcance de todos, me limitaré, como antes he dicho, á reseñar los puntos culminantes, comenzando por la cantata *Sinat*, cuya ejecución, el 27 de Octubre de 1889 en el Palacio de las Academias de Bruselas, descubrió al mundo músico la poderosa personalidad de Pablo Gilson.

Compuesta sobre un texto muy convencional y menos que mediano—como ocurre por lo general en todas las obras destinadas á algún concurso, pues está probado que los jurados que han de elegir el poema tienen á gala demostrar su mal gusto literario,—brotado de la pluma de un tal Mr. J. Sauvenière, la cantata *Sinat* debe todo su valor á la música. El título basta para comprender que el asunto está tomado de la Biblia, y que concierne el éxodo del pueblo hebreo á su salida de Egipto, y su descanso junto á la santa montaña donde Moisés, el caudillo de Israel, recibió las tablas de la alianza. El asunto, desarrollado en tres partes, es grandioso, y se presta al empleo de grandes masas corales. Pablo Gilson lo trató en maestro consumado, y aunque en la partitura se noten ciertas influencias, pues no hay artista

por bien dotado que esté, que en un comienzo pueda escaparse á la sugestión de sus antecesores, se puede observar en ella una á manera de madurez precoz, obtenida por el trabajo y la experiencia. Las formas se acusan definidas, precisas y claras; la instrumentación es, desde luego, magistral; el conjunto, de una concepción fuerte y vigorosa, realizada en absoluto, sin que al adquirir vida haya perdido nada de su primitiva grandeza.

Relata el primer tiempo de la cantata el paso del Mar Rojo y la marcha de los hebreos por el desierto. En él son de admirar un coro de voces celestiales que saluda al pueblo elegido, que termina exponiendo una inspiración soberbia y grandiosa, la frase que simbolizará la *alianza* entre el todopoderoso y los hijos de Israel, y una aria solemne y majestuosa dicha por el Profeta. No es menos rico el segundo canto. Los hebreos han acampado al pie de la mística montaña, y Moisés, en una plegaria ardiente—trozo de primer orden—invoca á Jehová, pidiéndole que cumpla su promesa. Hasta aquí la tonalidad, el carácter de la cantata, conforme lo requería el asunto, ha permanecido en una nota austera y grave. El episodio que sigue, el cántico de María, viene á dar algún esparcimiento en medio de tanta solemnidad. Se trata de una pastoral exquisita, dulce y delicada, que destaca sobre todo lo que ha precedido, y cuyas estrofas, dichas por la solista, son repetidas por el coro femenino. Las voces celestiales resuenan de nuevo, ordenando á Moisés que suba á la montaña, y el profeta se aleja, en tanto que el pueblo repite la plegaria que oímos al comenzar este segundo canto.

El tercero se inicia con un trozo magistral, que

hace adivinar desde luego al futuro autor de la cuarta parte del poema sinfónico *El Mar* y de la *Evocación del invierno* en la *Prinses Zonneschijn*, esas dos páginas de primerísimo orden. Un ingenioso cuanto erudito crítico belga, Ernesto Closson, dice con mucha gracia, que trozos de esta índole son trozos *catastróficos*, por el efecto que producen; y en verdad, que pocos son los artistas que saben manejar las fuerzas de la orquesta, desencadenándolas con todo su poder, sin que la sonoridad se convierta en ruido, del modo que lo logra hacer Gilson en muchos fragmentos de sus obras, como los antes mencionados y el aquellarre infernal de la segunda parte de su *Francisca de Rimini*. La escena merecía tal alarde de grandeza: en la cumbre del Sinaí, el terrible *Javeh* promulga la ley de gracia y habla al profeta en medio de los truenos y de los relámpagos. La traducción musical se reduce á un *Allegro tempestuoso*, lleno de trémolos en lo grave y sembrado de progresiones cromáticas de septimas diminutas que suben y bajan por toda la orquesta. El efecto es sencillamente prestigioso, y queda confirmado por una peroración grandilocuente, en la que las trombas y los trombones proclaman con toda fuerza el tema de la alianza, que sirve de resolución al magnífico episodio sinfónico.

En tanto, el pueblo, al pie de la montaña, se impacienta. En vano reclama á su profeta, á su jefe, á su guía. Sólo la voz del trueno responde terrible á sus gritos de desamparo, y poco á poco el tumulto crece, hasta que, perdido todo freno, el motín estalla. En un canto muy dramático, el recitante nos describe las peripecias de la sublevación. Los espíritus infernales se unen á los que dudan en un extraño coro, notable por su diso-

nancia pertinaz é inquietante, que toma grandes desarrollos, hasta que las voces celestiales lo interrumpen proclamando el primer mandamiento. Los hebreos sublevados no atienden á los acentos del cielo y el coro que sigue es de gran interés por su gradación, pues el ritmo va aumentando progresivamente en movimiento más vivo, hasta llegar á una especie de bacanal desgarrada, que en pleno paroxismo es sorprendida y terminada bruscamente por el regreso inesperado de Moisés.

En una frase amplia, noble y dolorosa, el profeta exhala su dolor y su ira, y ante el pueblo amotinado rompe con violencia las tablas de la ley. El estruendo es formidable, y los espíritus infernales se sepultan en el abismo, dispersados por la presencia del enviado de Dios. Los que han permanecido fieles, los hijos de Leví, María y sus compañeras, invocan la misericordia del Señor; el coro que cantan es una plegaria ferviente y respetuosa, á cuyo final el tema de la *Alianza* aparece de nuevo, ejecutado por tres trombas, anunciando que Jehová se ha reconciliado con los hombres.

Tal es la partitura de la cantata *Sinai*, que alcanzó un éxito extraordinario, colocando desde luego, á su autor, entre los artistas de primera fila. Hay que reconocer que quien de tal modo debuta es, sin duda alguna, de los pródicamente dotados por la naturaleza. La victoria era grande, pues equivalía á sentar plaza de capitán general; pero lo difícil resultaba conservar el terreno ganado y legitimar la conquista de los entorchados. Sigamos, pues, nuestro estudio, que nos hará ver cómo Gilson supo mantenerse á la altura á que había sabido colocarse.

Aunque escrita algunos años después que la cantata *Sinai*, la partitura de *El Demonio* le sigue

en la lista cronológica de las obras importantes del compositor belga. Se trata de un drama lírico en dos partes, compuesto sobre un poema de L. de Casembroot, adaptado de la obra original del gran poeta ruso Lermontoff, puesta ya en música por Antonio Rubinstein, cuyo drama lírico *El Demonio*, quizás la mejor de las producciones teatrales del famoso pianista, fué ejecutado por primera vez en el teatro Maria, de San Petersburgo, el 25 de Enero de 1875. Otra ópera sobre el mismo asunto, con música del maestro Boris Sckeel, se representó en el mismo teatro de la capital de Rusia diez años después, en 1885, obteniendo muy poco éxito.

El poema de Lermontoff es muy á propósito para inspirar un drama lírico. Su asunto es, en efecto, muy sencillo y en extremo dramático. Satán, harto de su poder maléfico, cansado de hacer el mal, quiere probar los dulces goces del amor. Todo, en lo creado, todo absolutamente ama; él solo está condenado á no conocer jamás tan inefable dicha. Para lograr su deseo, fija la vista en Thamara, la hija del rey Gudal, monarca del Cáucaso, pretendiendo que la bellísima doncella sea su compañera de condenación y de infierno. Pero Thamara ama al príncipe Sinodal, y es correspondida. No importa; Satán hará que unos bandidos maten á su rival, cuando éste se encamina á reunirse con su prometida al objeto de celebrar las nupcias.

Thamara permanece fiel á su amante difunto, y llena de profundo dolor se retira á un claustro. Satán la persigue hasta dentro de su celda, pretendiendo seducirla y fascinarla. Ya la pobre va á ceder á los ruegos del tentador, cuando la sombra de su amado se le aparece, recordándole la fe ju-

rada, y ante tal vista, Thamara cae muerta, lanzando un grito de arrepentimiento. El Demonio ha sido vencido una vez más; su infernal deseo ha quedado burlado, y permanece solo, dominado por aquel inmenso dolor de no poder amar, que tan bien nos describe la santa doctora de Avila.

• La partitura de Gilson comienza con una hermosa página, el prólogo, cuya acción acaece en las cumbres del Cáucaso, durante un hermoso crepúsculo vespertino. En medio de la calma majestuosa de la naturaleza, se perciben extraños rumores y voces misteriosas. Son las ocultas fuerzas del bien y del mal, que se responden, ensalzando los dos poderes supremos y encontrados que representan. En la cima de una alta roca aparece Satán, que nos relata en un aria magnífica y con acentos conmovidos, sus dolores y sus aspiraciones hacia una felicidad que nunca logra conquistar. Este trozo, uno de los mejores de la partitura, deja trazado de modo magistral la grandiosa figura del protagonista.

Pero no es mi propósito extenderme mucho en el análisis de esta obra, muy notable por varios conceptos, y sobre todo por la vigorosa personalidad musical que descubre, así como por la concienzuda elección de los temas conductores y la profundidad de concepto que se manifiesta por su conveniente y oportuna aplicación en la trama sinfónica. Además, se trata de una concepción original, en tanto que realizada, lo mismo por la abundancia temática, la riqueza de las armonías y la brillantez de la instrumentación, dentro de las formas modernas más audaces y valientes; se conserva esencialmente *vocal*, pues Gilson, por razonamiento y teniendo en cuenta las necesidades del poema, no ha vacilado en escribir verda-

deras *arias* que cantan Thamara y el Demonio, en lugar de los recitativos, contrapunteados sobre la melodía de la orquesta, usados por lo general en la fórmula wagneriana.

Muchos son los pasajes del *Demonio* que merecerían ser analizados con detención, pero la brevedad exige que señalemos sólo los más salientes, como la *Fiesta* en honor de la Princesa, que inaugura la primera parte del poema lírico, y en la que aparece bien á las claras la potentosa técnica instrumental que posee el gran artista belga y la fuerza vehemente de su ardorosa inspiración. Esta *Fiesta*, escrita para coros y orquesta, construida sobre un tema de frenética alegría, resulta de un brío extraordinario y sorprendente de vida y animación por la simetría loca de sus ritmos complicados, que produce, en realidad, la impresión de un pueblo en fiesta.

Casi todas las partes de ambos protagonistas, son merecedoras de estudio. Las figuras del Demonio y de la Princesa están trazadas con gran eficacia, acusando su vigoroso contraste en la escena culminante del poema, aquella de la segunda parte en que Satán se introduce en la celda de Thamara y logra que se rinda á su mágica fascinación. Bien ejecutada esta página, debe producir gran efecto por su intensa fuerza dramática. Muerta la desgraciada víctima, Satán exhala sus quejas en un último monólogo, que se asemeja bastante al aria que dice en el prólogo. Después, la orquesta se va apaciguando lentamente y la obra termina con el canto litúrgico del *Magnificat* que entonan las religiosas, mientras recogen el cadáver de su compañera.

Después de haber escrito dos obras de tal calibre, nadie podía dudar que la reputación de Gilson no fuera ganada en buena lid. No obstante, le faltaba el éxito definitivo: el éxito que, entusiasmado por igual á la masa indocta y á la minoría inteligente, las dos sorprendidas por la grandeza de una de esas concepciones que se imponen á todo el mundo sin distinción, ratifica una reputación y consagra un nombre. El poema musical *El Mar*, ejecutado en los conciertos populares de Bruselas en Mayo de 1892, debía alcanzar este triunfo terminante. El éxito fué colosal y merecido, los cuatro bocetos sinfónicos—así los califica la modestia del autor—que componen el poema: *Salida de sol*, *Canto de los Gavieros*, *Crepúsculo* y *Tempestad*, forman una de esas partituras magistrales cuya audición no se olvida nunca. Porque se trata de una obra admirable por todos conceptos, en la que se nota—única tacha que en ello pudiera encontrarse—cierta influencia de la escuela rusa moderna, que desvirtúa un tanto su completa originalidad.

Por lo demás, la técnica musical es admirable. El tema único que sirve de base á la trama sinfónica durante casi todo el desenvolvimiento del poema, es de una sencillez infantil; pero los desarrollos rítmicos y armónicos que el autor obtiene á cada paso de tan elemental primera materia, son verdaderamente sorprendentes. Parece jugar con las dificultades, y se da el gusto de provocarlas para vencerlas. La vida entera del mar se descubre en aquel tema inocente, que sin revelarlo en apariencia, encierra todas las gracias y todas las grandezas. Mas los rasgos característicos de la obra, son el sentimiento profundo y sostenido y la inspiración vigorosa que se mantienen sin de-

caer un solo instante en todo su desarrollo, y que descubren, á más del músico, al poeta y al pensador.

La instrumentación abunda en hallazgos y descubrimientos de timbres originales, y pasa de las mayores sonoridades á los más delicados matices, conservándose siempre clara y transparente, libre en absoluto de esa pesadez y de ese amazacotamiento que tanto afean ciertas obras sinfónicas modernas.

Si es en extremo difícil dar una idea siquiera remota de la música que acompaña una cantata ó un drama lírico, por más que el argumento del poema y el desarrollo de los caracteres presten ciertas facilidades, resulta punto menos que imposible hacerlo con una obra sinfónica. Un análisis me obligaría al empleo de una serie de términos técnicos, no al alcance de todos, y tras haber usado y hasta abusado de esta terminología indigesta, tendría la certeza de no haber logrado hacer más que una descripción confusa y abigarrada. Por cuya razón, no lo intentaré siquiera, contentándome con indicar que la primera parte del poema *Salida de sol*, está impregnada de honda poesía, llegando á una grandeza imponente, cuando intenta reproducir la majestuosa aparición del astro del día, inundando de luz la inmensa extensión del Océano. *La ronda de los Gavieros*—segunda parte—brilla por su carácter pintoresco y vigoroso, su franca alegría y su constante animación; es música de inspiración popular, como conviene á rudos marinos, que bailan alegremente y marcan el ritmo de la danza con el rudo taconeo de sus pesadas botas; la tercera parte, *Crepúsculo*, es quizás la página más bella de toda la obra, por la emoción contenida y el sentimiento penetrante