

Nuevo comentario sobre el "Parsifal,"

Para don Miguel Doménech

¿La crítica musical será acaso otra de las formas destinadas también á desaparecer? Conviene preguntar reiteradamente este, porque si no ha desaparecido del todo el juicio sereno é imparcial de esta manifestación de arte, sufre el parecer un eclipse total, causado por la obsesión literaria que experimentan así los músicos como los que de música escriben ante la búsqueda de intenciones recónditas y de simbolismos trashumantes en la obra musical, obsesión y búsqueda que han sustituido desgraciadamente á la crítica musical ejercida como Dios manda y el buen sentido obliga.

Esta monomanía de literatismo crítico musical de intenciones, monomanía momentánea quizá, pero que rebasa ya los límites de lo prudente y de lo racional, trae cariacontecidos y de pésimo humor á mucha gente estudiosa, y de mí sé decir que cuando algún amigo oficioso deja sobre la mesa de mi despacho algún libro sugerido por esa poco divertida endemia crítico-musical, que siempre es la inacabable de «otro comentario» á las obras de Wagner, sonrío «ticianescamente», como cualquier personaje de uno de los cuadros del famoso *Vece-lli*, no lo leo ni lo abro siquiera, y sobre la mesa permanece el libro, si de allí á pocos días no lo recoge el amigo obsequioso, convencido de que lo he leído, creyendo

acaso que el autor del mismo tiene en mí un rendidísimo admirador de sus flamantes lucubraciones. Y puesto que con mi habitual franqueza afirmo que no leo tal clase de libros, dicho se está que, fatigado y sin ganas de echar más series de bostezos, no he de adquirir, como no adquiero, los últimos y novísimos comentarios que sobre el mismo tema salen todos los días, ni leo tampoco, ¡Dios me libre! los que me envían de fuera amigos contagiados de la endemia crítica reinante, para quienes la única manifestación de música de ayer, de hoy y de mañana se sintetiza en Wagner, sólo en Wagner, el gran Alá, digno de mejores profetas que no los que le han tocado en suerte al músico sajón.

Mas llegó no ha muchos días su libro, mi querido Doménech, y como usted es persona á quien estimo, como entre usted y yo han mediado aquellas comunicaciones de estudio y de enseñanzas íntimas que engendran un parentesco intelectual artístico que no pueden borrar los lazos de otras comunicaciones y tendencias, he de confesar sin ambages que sentí pena, honda pena, al fijarme en seguida en el atrevido avance que, sin leer el libro, deja adivinar el epigrafe puesto al frente del mismo.

No paso, no, por el atrevido supuesto de que el *Parsifal* de Wagner sea la apoteosis de la religión católica. ¿Apoteosis, en absoluto, que sólo se realiza en la obra de Wagner? No paso por ello, repito; pues si de esas apoteosis anduviera necesitada la religión católica, más encumbrada y excelsa apoteosis podría contener un *treno* de Jeremías cantado por Palestrina ó por Victoria, pongo por caso, más en una conmovedora y secuencia gregoriana, más y más en un simple oratorio de Carissimi, en el de *Jefté*, por ejemplo, más y más en una honda plegaria del resignado Bach, que en todo el *Parsifal* y en todas las obras juntas de Wagner que precedieron á la creación de esta magna obra de arte. Magna la llamo, porque así lo siento y así lo afirmo plenamente convencido; magna, todo lo que se quiera, pero no apoteosis de la religión católica, ni mucho menos; porque magna es aquella consecuencia de progreso huma-

no de subyugamientos de técnica artística y de estilos domeñados, que van á parar en la personalidad del maestro sajón, y en él se funden; pues sin Palestrina (el inspirador técnico directo del elemento polifónico místico de la última obra de Wagner), sin Beethoven (el creador del sintonismo de la orquesta de Wagner) y sin Weber (el modelo del teutonismo musical alemán, no superado, dígase lo que quiera, por Wagner) no habría sido posible la obra de ese gran resumidor, refundidor, como se quiera, no revolucionario, ni siquiera reformador, sino continuador progresivo, por desdoblamientos que se hallaban en estado difuso y como en germen fecundante, desde la época en que apareció en la práctica de arte este género de espectáculos, *dramma per musica*, que ellos llamaron, y nosotros *drama lírico*.

Pero usted, mi buen amigo, quiere más. Pretende, nada menos, que «Wagner ha escrito *Parsifal* por inspiración del Espíritu Santo»; que «el mismo Wagner no ha sabido jamás lo que significaban los motivos de su *Parsifal*, ni conoció la trascendencia y el carácter divino de su obra»; que el libro de usted «es un conjunto de revelaciones que le han sido inspiradas sin trabajo, en forma inesperada, independientes de la voluntad, etcétera» y, en fin, «que para comprender de una manera preciosa el sentido de los motivos de esta obra... es preciso una inspiración especial de Dios, ni más ni menos que para interpretar las Santas Escrituras».

Me merece usted demasiado respeto y siento por usted el entrañable cariño de sobra, para que eche á mala parte ó á chacota todas esas atrevidísimas afirmaciones que dejan á mil leguas, como cosas ñoñas, las teorías de los *mediums*, las chifladuras de los grandes priores, arcontas y estetas del divertidísimo maestro Sar Merodak Peladan y sus caballeros de Rosa Cruz, las peregrinas bromas del quakerismo y el ejército de salvación, y las no menos peregrinas bufonadas de esos saladísimos y morrocotudos grafómanos, y tolstoístas, y prerrafaelistas, y puntillistas, y los *istas* que sufrimos ahora y hacen verdaderamente, si no buenos, no reprobables del todo los escritos de Lombroso sobre el genio

y la locura, y los de Max Nordau sobre la degeneración. De nuevo insisto en que me merece usted demasiado entrañable afecto para que yo eche á broma todo esto. Pero de esto á que yo acepte todo cuanto usted avanza, no sé si con más temeridad que heterodoxia real y verdadera, hay mucha distancia.

Me rebelo contra tales avances y me rebelaría con igual ardor diciendo con toda entereza: No creo, ni sé, ni puedo, ni quiero creer en todo esto, ni que viniesen á ordenármelo padres definidores. No creo, repetiría, y abriendo de par en par la partitura de la obra de Wagner, por la fe del carbonero juraría y perjuraría que, humana y musicalmente hablando, no hay en la partitura más que solfas, música, digámoslo con respeto, música lírico-dramática de un estilo superior, cuyos prodromos se acentúan progresivamente desde las primeras obras de su autor: música de color convencional místico que cuadra al mito elegido por su autor para dar significado, también convencional, á las intenciones rectas que se desprenden del asunto: música para un asunto mítico emblemático de Cristo y la Cena, que pudo ser aplicada (á ciencia cierta no lo sabía el mismo Wagner, pues no lo afirmó jamás en redondo) lo mismo á Cristo que á Buda, lo mismo á Buda que á cualquier teogonía de redención egipcia, teutona, escandinava, etc.; música, en fin, sin intenciones *per accidens vel temporaliter ni esencialiter vel constanter*, música sin distingos escolástico musicales, música sin afijos ni segolados semíticos, en una palabra, *música musical*, y nada más que *música musical*. Si así no fuera, de aquí un paso al caos de los simbolismos y dos á una casa de orates.

Porque, en realidad de verdad, con la mitad menos de ingenio del que usted ha derrochado para probar todas estas cosas improbables, podría salirnos cualquiera al paso intentando convencernos, no de que el *Parsifal* signifique una apoteosis de la religión católica, sino de lo que realmente se trata allí es de un símbolo del sistema astronómico de Copérnico, de la pluralidad de los mundos, de la telegrafía sin hilos, en cuyo caso

Bartrina y Marconi serían, vamos al decir, los *leit-motiv* del *Parsifal telegráfico sin hilos*, etc. Admitido un significado simbólico, no sé por qué no hayan de aceptarse las simbólicas significaciones que pueda inventar cada hijo de vecino.

Compadezco de veras á los simbolistas. Las manías de este grupo de ciudadanos de la crítica son tan divertidas como las que sufren algunos filólogos buscando etimologías, por ejemplo, la de aquel hebraísta que traducía en estos *clarísimos* términos el principio del Génesis: «Con anticipación *aparó* Dios á los *sumos* y á la tierra: mas la tierra era *estupor* y vacío *hosco* á vueltas de abismo, y viento terrible rafagueando á vueltas de las moles. Dijo, pues, Dios: habrá luz; y hubo luz: y vió Dios á la luz que de bueno, é hizo *bardar* Dios entre la luz y entre *lo hosco*, y gritó Dios á la luz *fomes*, y á *lo hosco* gritó: *lelo*» (¡ojo, cajista, ponga usted *lelo!*): «y hubo clarooscuro, y hubo destello, fomento uno»... y hubo *bardas*, y hasta albardas para ese filólogo de mis pecados.

Los simbolistas músicos, cuando traducen críticamente las intenciones recónditas de las partituras, son á la música en general lo que á la filología en particular la traducción tan llana, tan lisa y tan sin ambigüedades que acabo de citar.

Que se me dispense esta digresión, y que se me dispense, especialmente, el lenguaje crudo y un si es no es indignado, que he debido emplear en este escrito. Me habría resistido á publicarlo si en el libro de usted, mi querido Doménech (y ahora suplico á usted lea bien y medite cuanto quiero decirle), no existiera una parte, para mí la mejor (tan es así que la pongo sobre mi cabeza), en la cual están todas sus futuras aptitudes, si usted cultiva el talento que Dios le ha dado. Me refiero á esa parte mínima de su libro, al apéndice ó á lo que usted llama, modestamente, *notas ó explicaciones musicales*.

Quien así domina la técnica de la música y explica sus leyes con tan envidiable claridad de exposición; quien así da muestras de rara percepción crítica, cuando

no se ve eehibido por los malhadados simbolismos á ultranza, dejando muy atrás, por sus puntos de mira nuevos, á todos los comentadores de Wagner; quien así procede, amigo Doménech, como usted ha procedido, tiene dos caminos que seguir, perfectamente trazados: el de la crítica musical recta, sin simbolismos, que se asimila la misma manifestación de arte, pudiendo, en casos dados, reconstituirla, ó el de la creación de la misma obra artística, sin prestar oídos á las sugerencias de una falsa modestia, que en usted sería más culpable que en otros.

¿Qué camino elegiría yo de los dos que usted tiene tan perfectamente bien trazados?

Los dos.

Predicaría con la doctrina y con el ejemplo. Bastante mermados andamos en España de artistas de este género, hoy más necesarios que ayer, abundando tanto como abundan los malos obreros de la solfa.

Formularios de crítica al uso

Los dislates y tonterías que se dicen por esos periódicos nos dan hechos varios formularios de la crítica que ahora se estila en las Batuecas.

Descubriendo *Los Puritanos*.

«¿Qué obra ha sido elegida para la inauguración?—*I Puritani di Scozzi*»—(sic). (¡Dios tuvo de su mano al crítico, que por poco no cae en la tentación *histórica* de contarnos que el bacalao escocés y los puritanos sólo se crían en *Scozzi*!) «Desde entonces» (desde la época en que se estrenó en las Batuecas la consabida ópera *di Scozzi*) «se ha hecho popular» (contribuyendo grandemente á esta popularidad en España el morrión progresista) «el *suoni la tromba*... Nunca hemos visto al auditorio del teatro Italiano (de París) «tan *excitado*» (cuando oyó cantar á Lablanche (sic) y á Tamburini el *suoni la tromba*)... «¡Dichosos los que oyeron á Rubini cantar la romanza del desterrado, cuando *Arturo*, proscrito, errante» (*victima* amorosa) «es atraído cerca (!) de la habitación de *Elvira*! Estas cosas no envejecen nunca y mañana irán los buenos aficionados á gozar... de las sublimes emanaciones del arte.»—(*Un crítico leído.*)

*
*
*

Arrimándose al sol que más calienta: «Según es público y notorio» (estilo curialesco), «la nueva empresa» (á la anterior, á pesar del *tifus* ó del *arroz*, que la parta un rayo) «que ha tomado á su cargo la explotación del teatro Lírico de las Batuecas, ha decidido cambiar de *bi-siesto*» (echémosla de finos y cultiparlos) «en lo *tocante*» (y cantante) «al repertorio de las óperas que intenta poner en escena, *tornando all'antico*» (al *antico* toreo del *bel canto* se entiende, no *all'antico* aconsejado por Verdi) «y dando poco menos que la exclusiva» (ó la alternativa) «al género puramente italiano, entremezclado con una que otra de las sublimes creaciones de Gluck y de Mozart. De Wagner, que por lo visto queda excluído de la combinación artística» (y tauromáquica) «de la empresa» (gracias al Mentor taurómaco, consejero «de la tauromáquica empresa), «únicamente se cantará *Lohengrin*» (un novillo de dos hierbas, perteneciente á una acreditada ganadería). «En vista del relativo» (¡absoluto, hombre, absoluto!) «retraimiento del público» (léase de los wagnerianos de boquilla) «durante estos últimos años, trátase ahora de un cambio de postura» (de casaca ó, mejor aún, de chupa, que venía ancha) «enderezado» (sigamos derrochando rumbos de cultismo) «á averiguar si el *bel canto*» (ya apareció el arropo de calabaza confitada) «y la ópera antigua» (esa antigüedad no alcanza más que á la *Semiramis*, la *Cenerentola*, la *Gazza ladra* y *sic de cæteris*) «realizan lo que por *desdicha* no ha podido alcanzar» (pues ¿no quedábamos el año pasado en que se había alcanzado ya todo cuanto era dable alcanzar?) «á pesar de su grandiosidad» (*cliché*) «y de sus méritos indiscutibles, el drama lírico moderno» (*caste-sao*, te perdono la vida si me sacas del pozo). «No pocos censuran» (usted no, seor crítico, por *mor* del arroz) «semejante proscripción en nombre del progreso musical contemporáneo» (¿progreso y volvemos á las andadas?) «temerosos» (quien estará temeroso de veras será el infeliz empresario por haberle aconsejado tales novilladas) «de los resultados» (cuarenta mil duretes de pérdida, ni uno más ni uno menos, ya le han *sacado* esas cuentas galanas los consejeros novillescos) «á que pudiera con-

ducir» (mientras él escupe, ¡qué caramba! fúmense ustedes la buena breva del *bel canto* y déjenle caritativamente perder, si le viene en ganas, los cuarenta mil del margen) «la reacción artística patrocinada por el coliseo de las Batuecas. El pleito está en tela de juicio y no hemos de tardar en ver» (desvanecidos como el humo los cuarenta mil) «de parte de quién está definitivamente la razón» (de parte de la melaza del *bel canto*, de los meleros de la crítica y de la segunda coadura de melar música en que se hallan todos, castigados á eterna melcocha musical). «El movimiento *regresivo* inauguróse anoche con la representación de *Los Puritanos...*»—(*Un crítico tifoideo.*)

* * *

Sol que mucho madruga, poco dura.

«Con muy plausible acierto ha procedido la empresa al presentar un cuarteto de tan brillantes condiciones... La *diva*» (ya apareció la melcocha) «cantó la parte de *Elvira* de un modo incomparable!... *bordó* el dúo con el tenor» (los tenores del *bel canto* también *bordan* y *affligranan* y saben hacer punto de *crochet* como las divas; de lo contrario, el lance del *bel canto* no resulta)... «El, *Arturo*, fanatizó *hilando*» (también saben hilar como *ellas* las tiples) «un *esplendoroso si bemol* mientras ella, *Elvira*, á vueltas de arrumbadoras vocalizaciones, á cual más peregrinas, soltaba un tenue hilito de voz que parecía arrancado de la garganta de una hada» (¿qué tal? ¡Oh! nada como el *bel canto* para inspirar frasecitas tan nuevas y convincentes como la que acaba de *sablear* el crítico de los *si bemol esplendorosos*).—«¡Eso es cantar!» (y ¡eso es música!)—«exclamaban á coro no pocos espectadores relamiéndose de gusto» (y el *esplendoroso* crítico con ellos. Bien les decía yo que se trataba de mieles de la verdadera Alcarria del *bel canto*). «Hubo allí un lujo extraordinario de excelente *fraseo*, de exquisiteces» (melosas y melifluas) «sin cuento y de acentuado vigor dramático (miel de romero), *entremezclado* con las delicadezas de una *media voz* verda-

deramente encantadora».—(*El mismo crítico tifoideo de marras.*)

* * *

El libro de texto de crónicas y aficionados del teatro de las Batuecas.

«Don Patricio Buenafé, el íntimo amigo de Mariano de Cavia, ha sacado este año su buena delantera de palco y allá lo vi anoche loco de gozo, escuchando embelesado» (después de haber echado un vistazo por el libro) «las fáciles, dulces y elegíacas melodías de Bellini y comparando tiempos con tiempos, cantantes con cantantes... Lo cierto es que con este movimiento *regresivo* (¿?) en el arte lírico, ó á *pesar* de este movimiento, el público aristocrático, antiguo y firme sostén de un teatro extranjero, aun siendo *propiedad del Estado español*, ha vuelto á sus palcos, á sus plateas y á sus butacas, y el otro público, el de las clases medias *ilustradas* (¿ilustrado y desaparece á la segunda representación de cualquier obra de Wagner, jurando y perjurando que sólo éste es grande como ayer y anteayer perjuró que sólo lo eran Meyerbeer y Gounod?), «llena las localidades altas para escuchar *Los Puritanos*, ópera que desde el año 36 del siglo pasado viene siendo, sin otra trascendencia en la esfera del arte, una de las piedras de toque para aquilatar méritos y facultades de tiples y de tenores. Por eso me he permitido una cariñosa alusión á mi buen amigo «el consecuente moderado» en materias musicales, Luis Carmena, cuyo curioso y notable libro, historia detallada y completa de la ópera italiana en las Batuecas, va á ser la obra de texto de cronistas y aficionados, por lo menos este año» (no faltando como no faltará el sostén de un teatro extranjero, de propiedad y explotación *tifoidea* del Estado español)... «Nada de tetralogía wagneriana: nada de *Parsifales* y *Tristanes*, nada de *Maestros Cantores*, nada de Massenet» (ahí estará, en cambio, el *scimiático* Puccini que reemplazará perfectamente al compositor francés), «ni de Saint-Saëns: desde luego, nada nuestro» (¡por supuesto!) «ni

siquiera alguna de las óperas *acogidas* con tan *fervoroso* entusiasmo» (peor será *meneallo*, ¡ay!, ese *fervoroso* entusiasmo que no pasa ni con ni sin azúcar) «en fecha reciente en el teatro Lírico!...»—(Un cronista de la clase de los... listos.)

* * *

Abriendo la obra de texto de cronistas y aficionados: «En ella» (la ópera *I Puritani*) «dió Bellini amplitud (¿?) á las formas instrumentales, ostentando *más riqueza* que en la *factura* y un carácter *más enérgico* que en sus anteriores producciones. Conserva siempre el tinte elegiaco que se destaca en su trabajo, pero no puede negarse que sus divinos cantos, emanaciones del corazón, más bien que resultado del artificio, conmueven profundamente» (¿en qué quedamos? ¿conmueven por artificio ó por emanaciones?), «aun careciendo del esplendor que resalta en las melodías de Rossini.» (Tapa y... ¡pataplum! cerremos el libro.)

* * *

«Esta noche se cantará *La Bohemia* para debut de la eminente soprano X. Ayer se verificó el ensayo general, y es opinión unánime de cuantos á él asistieron que nunca se ha interpretado en las Batuecas la obra de Puccini como lo será esta noche» (¡Dios sobre todo!), «ni es dable superar en pasión é intensidad dramática á la X. y á Z. en los papeles de *Mimi* y *Rodolfo*. En cuanto á la orquesta, dirigida por el insigne XX., sólo diremos que es imposible llegar más allá en precisión» (pasión é intensidad), «delicadeza y colorido. Añádase á esto la atracción» (¿apasionada é intensa?) «de que se ejecutará por primera vez en las Batuecas» (¡qué honor para la familia!) «la partitura de *Bohemia* últimamente «corregida» (¡Dios nos coja confesados!) «por Puccini y avalorada con nuevos rasgos geniales» (¿intonosos y apasionados?) «del aplaudido escritor» (escritor en, con, por solfas, entiéndase bien), «y se comprenderá el interés

que inspira la representación» (corregida y aumentada por *mor* intenso á los batuecos) «de esta noche y la gran demanda de localidades que ayer hubo en la contaduría.» (Un crítico de contaduría.)

* * *

Aunque «la fundan y refundan, la mona, á pesar de la seda...» no pasa de mona.

«*La Bohemia*, por él (XX) dirigida, aparece esencialmente modificada en sus colores (¿?), en sus ritmos y en sus efectos. Ciertamente que la que oímos anoche es una edición» (corregida y aumentada) «en la que el autor ha hecho correcciones, ha modificado frases y ha añadido trozos como la escena del brindis en el cuadro segundo, que *así lo fundan y refundan*, siempre parecerá inspirado (¡!) por la musa retozona y á las veces grotesca de la opereta francesa» (tienen la palabra *los aludidos*); «pero no es menos cierto que sin esas alteraciones (XX), ha dado otra expresión» (es mucho dar), «otro valor (acreditado), otro realce (lustroso, pues de lustre se trata) «á las páginas de la partitura.»—(Un crítico guape y bien plantao cuando la diosa Euterpe lo quiere.)

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozoya

PROFESORA DE CANTO.