

Srita. Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO.

INCORREGIBLES

Son tan incorregibles como divertidos esos *batuecos* de nuestros pecados, que alardean de críticos formales de arte y hasta de literatos.

Suman y siguen los dislates de la última tanda.

«La primer pieza que ejecutó anoche fueron los *Estudios sinfónicos*, de Schumann, pieza de ejecución, de mecánica, de habilidad, *pero con poca alma*» (como quien dice, con poca sangre torera).

¿Se ha escrito esto en tierra de cristianos (con pretensiones de inteligentes en música) ó en el Congo? No, en el país de las Batuecas. Y con eso, agotado el tema de la poca alma, punto redondo.

«El alma vino después con la polonesa en *si bemol*, de Chopín.» Bueno: sería, sin duda, una alma en pena, que andando sola, triste y melancólica por el purgatorio, le diría el alma de cántaro del crítico:—«Si te falta discreción y sensibilidad para meterte en lo que no entiendes, ahí tienes la mía que se me ha partido de aflicción y de lástima, y no me volverá jamás al cuerpo, si me condenas á oír tanta sandez.»

Pero continuemos sumando... incorrecciones.

«El alma vino después con la polonesa en *si bemol*, de Chopín; con el *Minuetto* y *Prestissimo* de la op. 2, de Beethoven; con la invitación al vals» (sin bastardilla, porque el crítico ignora lo que es esto), de Weber-Tan-

sigue». ¿Tansigue? ¡Por Dios, Perico Larousse! ¡saque usted de apuros á nuestro revistero!

«En la invitación al vals (*sic*) parecía que se escuchaba *materialmente* el diálogo de amor: las súplicas de él, los coqueteos de ella, y que se los veía perderse enlazados» (¡los pillines!) «al son de las melodías, para volver á las ternuras de la juventud y de la dicha.» Vaya por los camastronazos, que no pillines; súplicas de pollo con espolones «las de él» y coqueteos de jamona «los de ella».

«Por mucho que se haya oído una pieza, cuando se escucha interpretada por X. parece nueva. Como el sol de primavera, la insigne artista rejuvenece lo viejo y alegra lo nuevo.» ¡Bonito piropo de galantear cultibatueco-parlo!

«Lo mismo sucedió en el *Capricho* sobre la overtura de Fingal, capricho en comandita de Mendelsshon, Stenher-Haller.» ¡Por vida de los rotativos y de ese mi condenado y execrable Perico Larousse! ¡El título de la razón social salió un poco irregular!

«El *enant* (¿saben ustedes lo que es eso?) *du braconnier* es un prodigio de gracia, en el que hizo filigranas deliciosas...» No podían faltar, como no faltan jamás cuando se trata de orfebrería musical ó de marcas de papel, las deliciosas filigranas de marras. Cosa muy musical, como se ve.

«Cuando terminaron todas las piezas del programa, el público» (á pesar de que el concierto era *gratis*) «no se dió por satisfecho.»

—«¡Thalver! ¡Thalver!» (*sic, bis*)—«gritaron de todas partes...» los gratificados. ¡Thalver! ¡Alá misericordioso! ¿quién es Thalver? ¡que me traigan á Thalver! Venid á mí todos los Pericos Larousse, escritos y por escribir, y sacadme de confusiones y de apuros. ¿Quién es Thalver? ¡que me traigan atado codo con codo á Thalver!—Oye, tú, Nicanor, anda á ver si el nombre de Thalver aparece en las listas del censo.

Pero ¡ah! prosigamos, mientras vuelve Nicanor.

«Y la insigne artista, amable y sonriente, en el período álgido» (del latín *algidus*, adj. Med., esto es,

acompañado de frío glacial) «de la inspiración» (es decir, de la fiebre del cólera morbo) «se volvió á sentar al piano» (¡pobrecilla! ¡con el público gratuito!) «y ejecutó la *Sinfonía en la menor*, de un modo soberano.»

—«Nadie la ha tocado así—decían asombrados los maestros.» ¡Los maestros! ¿Qué maestros eran esos? ¿de obras? ¿de cocina? ¿aguañones? ¿ciruelas?

«Y después de la obra de Thalver...» ¿De modo que la *Sinfonía en la menor* era de Thalver? Pero ahí viene Nicanor.—Dime, ¿ha aparecido el nombre en las listas del censo?—¡Quiá! No, señor. Pero la Ixabel, la hija de la seña Ixidra, que manque hija de portera sabe mucho y es una Chopina del Conservatorio, dice que dice, que ella sabe quién es Thal... Thal... Thal...—Cierra ese pico, Nicanor. Gracias á Ixabel, la Chopina de la portera (¡lo que saben esas Chopinas!) resulta que el Thalver de nuestro crítico batueco es Thalberg, y que su *Sinfonía* no es tal *Sinfonía*, sino simplemente su *Estudio en la menor*.

Pero si este infundio no tiene desperdicio crítico que digamos, no deja de tener enjundia culti-crítico-parla el arte de cultivar esta especialidad, sin escribir una sola palabra de crítica ni de sentido común.

«Desde que circuló la noticia de que iba á tocar en... el afán por obtener billete» (gratis, para oír la gratuitamente, por supuesto) «fué grande... El gran Teodoro, los grandes secretarios, los secretarios grandes y otra porción de grandes de todos calibres y capacidades, parodiando al galante Francisco I», á la súplica «que no vengan señoras, contestaron:—¡Imposible!», no porque allí debiese celebrarse una conferencia ó concierto para hombres solos, sino porque «un concierto sin señoras sería lo mismo que una corte sin damas, lo que una primavera sin flores». Buen exordio. «Y fueron las señoras». Pero ¿no habían de ir, ¡oh inocente belitre! si el concierto era *gratis et amore*? Quedamos en que fueron al concierto las señoras, y quedamos en esto, porque de no consignarlo así perderíase el gran escolio crítico-estético que supondría lo contrario. En cuestiones de axiomas, reglas, definiciones y principios, lo mejor es,

como los dados, no jugarlos ó jugarlos bien, como con aquellas hondas cuestiones juega nuestro batueco. «*Ellas* (con bastardilla, muy señoras nuestras) dominaban sonrientes y hermosas, con los preciosos trajes de primavera» (¿Más primaveras todavía?) «con muchas flores en los sombreros.» Buen exordio, ¿verdad? Primavera, como la confección de los trajes y las muchas flores de los sombreros.

Pero ¿no íbamos para música, como dijo la zorra? No reempujen, que ya parecerá la música. Otro golpecito á los pícaros sombreros y amargas reflexiones encaminadas á deplorar, á lamentar que las señoras no los abandonasen «en las fiestas de por la noche». Estas amargas reflexiones son una nota triste en medio de ese idilio del gran Teodoro, de los secretarios grandes y de los grandes sombreros con muchas patatas (como el otro quería los *bisteques*), digo, con muchas flores.

«¡Pero, silencio!» (Efecto profundamente dramático). «Las puertas de la cátedra se abren de par en par.» (¡Cielo santo! ¡de par en par la cátedra! ¿qué cátedra? ¿La del Espíritu Santo? ¿la de tauromaquia, fundada por Fernando VII, de pia y felice memoria?) «Los abanicos se cierran.» (¡Oh! ¡qué espanto!) «Las conversaciones cesan.» (¿Pero qué pasa, qué les pasa á los sombreros, á los abanicos, á los primaveras y á los secretarios grandes y al gran Teodoro?)... «Salió como una colegiala que va á ejecutar un ejercicio del que no está muy segura: vestía de blanco; llevaba el pelo corto y rizado y no ostentaba ni un solo adorno... Pero al sentarse al piano...»

Tapa y vámonos. ¿No queda probado hasta la evidencia que para *hacer* crítica, lo mismo que para tocar las castañuelas, «en suposición de tocar, mejor es tocar bien que tocar mal»? Júzguelo el lector, aplicando al crítico batueco no *crotalógico*: «un mismo crítico batueco no puede, á un mismo tiempo, tocar mal y no tocar las castañuelas críticas», porque «el que no toca esas castañuelas, no se puede decir que las toca bien ó mal».

Formularios para componer

Así como el practicante de farmacia mataba las pulgas abriéndoles la boca y haciéndoles tragar unos polvos venenosos de su invención, ó como aquel asistente del chascarrillo, que por modos expeditivos, aconsejados por su jefe, las destruía á escopetazo limpio, así nadie extrañará que los compositores posean medios eficaces y muy probados para remediar las esquiveces de la inspiración cuando se muestra rebelde á sus llamamientos y solicitudes.

Rayan algunos de estos medios en estrafalarios; pero como la eficacia del éxito resultó á veces sorprendente, no es de extrañar que hayan sido muy preconizados y aun adoptados por imitadores bien avenidos con ellos.

Resultaba, al parecer, muy eficaz solicitar unas veces la inspiración metiendo los pies en un lebrillo de agua á la temperatura de la Siberia ó del Senegal, según los casos; calzarse en ambas manos guantes de distinto color ó botas de montar con sendas espuelas en las extremidades inferiores.

Obtuvo también gran predicamento, cuando la inspiración no se dejaba querer, acudir al remedio heroico de hacerse propinar un buen pie de paliza, y para esto se inventó, sin duda, aquel dicho de «á música de rebuznos, contrapunto de varapalos». No recuerdo de quién se cuenta que para componer necesitaba enhari-

narse la cara, dándose algunos toquecitos de bermellón en la punta de la nariz y en la barba.

De otro se refiere que se sentía bien preparado para correr una juerga de música después de beber unas buchadas de *champagne* vertido en el fondo de un cráneo. El cráneo me recuerda el que para componer colocaba cuidadosamente sobre su piano el buen Mehul, lo cual prueba que escribía tanteando sobre el piano, pues de no ser así, no hay duda de que le habría sido más agradable y quizá más cómodo colocar la calavera sobre una mesa ordinaria. Digo, me parece.

Paisiello se sentía inspirado metiéndose en la cama envuelto entre mantas y sudando el quilo.

Cimarosa, distinto de los que buscan la calma y el silencio, hallaba los excitantes de su gracia y facundia inagotable en la fastuosidad de un salón bien iluminado, en la broma y en el ruido.

Estas y otras rarezas por el estilo no son de achacar solamente á los músicos, que buena parte en tales excentricidades les toca á los sabios, á los poetas, á los oradores. Buffon trabajaba, como Haydn, vestido de casaca y chupa, espadín ceñido y peluca empolvada. Milton escribía oyendo música; á él le resultaba un placer lo que para los otros suele ser un suplicio. El gran Bourdaloue, muy aficionado al violín, sentíase arrebatado por la elocuencia cuando subía á la cátedra después de echar algunos arpegios y algunos picados y dobles picados en su instrumento favorito.

Sin acudir á remedios extremos y á excentricidades tan ridículas, tienen los músicos en los mismos instrumentos musicales los excitantes más eficaces para componer, si no saben componer de memoria ó solicitar las gracias de la Musa, como quien dice, á palo seco.

En el primer caso, el instrumento es algo así como una especie de aperitivo de la inspiración, un aislador del espíritu para promover la audición externa por el vehículo de la interna. Cuando el instrumento llena este oficio de descartar, por decirlo así, las causas perturbadoras de la concepción de la idea; cuando el compositor ha pensado antes por dentro lo que el instrumento hace

oir por fuera, el instrumento no influirá en la composición, sino que él será el influído. De no ser así, cuando se pide al instrumento lo que no se halla en la cabeza, una contingencia de idealidades vacías, que facilita el ejercicio y la práctica del instrumento mismo, queda rebajado el arte de componer al mero deporte de buscar cosas bonitas y aun apasionadas y dramáticas. Y cuando el instrumento en cuestión es el vulgarizador por excelencia, el que todo el mundo tiene á su alcance, el que todo el mundo cultiva, el piano, en fin, que es á la música lo que la fotografía á la pintura, un auxiliar y tan sólo un auxiliar; ayúdenme ustedes á sentir si habrá por ahí compositores que, á fuerza de teclear por arriba y por abajo (como aquel baturro que se pudo comer todo un carnero asado á fuerza de pan) hallen cosas bonitas y de *tutti colorì*; ayúdenme ustedes á pensar si habrá por ahí compositores *chambones* que dan el opio y la hora y hasta los mismos cuartos de hora con sus trascendentales lucubraciones *in anima vili* del piano y con las *vilia poma* (¡oh manes de Virgilio!) de sus abyecciones artísticas.

Pero no nos pongamos serios y enumeremos los instrumentos que, aparte del piano, se utilizan para el caso, la guitarra, la flauta, el *flageolet*, el violín, el violoncello, el contrabajo (¡con trabajo! en efecto, debe de resultar algo incómodo acudir en consulta á este mastodonte de la música), el órgano expresivo y hasta la ocarina y el mismísimo acordeón. Berlioz, que tañía muy discretamente la guitarra, la flauta y el *flageolet*, consultaba con frecuencia, como él mismo nos dice, la guitarra. Es curioso pensar que algún acento de *Cassandra*, pongo por caso, haya podido nacer ¡de las débiles cuerdas de una guitarra! Feliciano David, que no era un pianista de fuerza, ni mucho menos, utilizaba el violín, lo mismo que Meyerbeer.

Los compositores que para componer oyen por dentro sin necesidad de piano-pupitre ni de otros intermedios instrumentales más que la *certa idea*, que brota en la mente del artista inspirado, y si se llaman Mozart hallan esa *certa idea* metidos en un carruaje, paseándose

en francachela con amigos de su intimidad, durmiendo, soñando: si se llaman Beethoven, en el movimiento agitado delpaseo á grandes zancadas, que no pueden contener ni el frío, ni el calor, ni la lluvia, ni la nieve, ni la tempestad, como un *Roi Lear* de la música, que lleva en su alma todos los dolores de la humanidad; si se llaman Haendel, el hombre de las concepciones grandiosas, hallan esa *certa idea* en el fondo de una botella de buen vino; si se llaman Haydn, en las cuentas de un rosario: Gluck, el celoso Gluck, en las gesticulaciones al aire libre con que declama y mima sus personajes, buscando la melodía única en la exaltación de la palabra declamada...

Esos grandes entre los grandes cantan, mejor dicho, oyen por dentro la música inefable de la *certa idea*, porque... ¿lo diré? porque la cabeza les suena á música, á música que procede de no se adivina qué sentido interior, á música que un alma revela á otra por admirable obra del arte, que une en santo lazo de amor todos los humanos corazones.

Resumen: que el compositor que sólo sabe componer buscando cosas sobre el teclado del piano, es un mal compositor: no oye por dentro: su cabeza no le suena á música, sino á calabaza vacía.