

LAS BUENAS COMPAÑÍAS

Para el señor don F. E. R.

Maliciosilla y con aquella *mica salis* que la hace más agradable, crea usted, mi desconocido y amable interlocutor, que su carta, á pesar del color verde de la tinta, me ha proporcionado un rato delectabilísimo. Me ruega usted que en una de mis próximas QUINCENAS aquiete «el mar de confusiones en que su alma se agita, del cual ignora cómo salir por su solo y único esfuerzo, pues como ha naufragado por culpa mía, justo es que yo le salve, ahorrándome los remordimientos de conciencia que me produciría la muerte, por culpa mía, de todas sus ilusiones artísticas musicales».

Pero, mi señor don F. E., ¿tan extremado es el caso? «Es éste»—añade usted:—«que me voy á fondo si no se digna usted darme una guía, una brújula que me indique cuál es el camino recto y seguro que conduce al templo del arte, sin que mi pobre imaginación, alucinada por la anchura y magnificencia de tan falaces como variadas sendas, tome por el atajo, y en vez de llegar á la cima de mis encantos y aficiones, caiga en la profunda sima, y conmigo todas mis desilusiones. Muchas veces me he propuesto buscarla por mí mismo y afinarla esa brújula, pero me pierdo en un mar de confusiones... Hoy es uno que niega todo mérito á los músicos anti-

guos» (¿de qué tiempo?) «de Italia para atribuírselo á los franceses de igual época: mañana es otro que se lo quita á los antiguos para conferírsele á los modernos italianos: llega luego un tercero sosteniendo que unos y otros son unos solemnísimos botarates, y que los únicos buenos son los alemanes de todas las épocas, y después de éste hete aquí otro que me llena la cabeza de tan sutiles distingos, que no veo claro en nada: por fin, todavía se encara uno conmigo que desarregla lo que ya me parecía un tanto arreglado, aconsejándome que me eche de bruces en el eclecticismo... y así hasta lo infinito, con lo cual creo que basta y sobra para marear al más firme. Sumiso á mis primeros consejeros, porque las obras que me aconsejaban convenían, según creía y creían ellos, á mi personal modo de sentir, pasé muy buenos ratos con la *Bohème*, *Cavalleria*, *Pagliacci*, *Mignon*, *Carmen*, *Hamlet*, *Hugonotes*, etc., pero luego, no recuerdo cómo fué, supe que todas estas obras estaban rigurosamente proscritas del buen gusto (?) y que... era preciso á todo trance variar de rumbo.

»Dejando al «cochero fúnebre» Thomas (así lo calificaba en letras de molde cierto crítico), al «insubstancial» Bizet (*idem* de *idem*), al «estúpido» Mascagni (*idem eadem*), al «imbécil» Leoncavallo y al «bárbaro» Meyerbeer, plantéme de sopetón en el drama lírico de Wagner. Comprendí bien su estilo porque, indirectamente, había practicado un tanto el ejercicio de saber oír música. Me animaba; iban desapareciendo las confusiones poco á poco; las discrepancias de juicios, si existían en realidad, sólo aparecían, como siempre, entre el público y la crítica. Pero... (llega el conflicto) noto, quizá un poco tarde, que tampoco se entienden los críticos, etc., etc.»

De modo que el conflicto es este: que en una de mis QUINCENAS dije, respecto de *Louise*, no, mientras otros dijeran sí: que yo le merezco á usted toda clase de respetos (y no sabe usted cuánto, pero cuánto se los agradezco), salvo algunos resquemores sobre el *bel canto* (si leyó usted mi QUINCENA última se explicaría el por qué, y además, ¿qué ojeriza he de tener al *bel canto*, es decir,

á un canto que no existe, ni es tal canto ni es bello?) y, en fin, esto y lo otro, pero que en cuanto á la *Louise* y á lo que yo dije...

Y á renglón seguido (ya daremos otro toquecito, no ahora, otro día, á la *Louise*), me pide usted «que le dé á usted y á los que en su caso puedan hallarse, en una de mis próximas QUINCENAS, una lista de las óperas que pueden recomendarse á los *amateurs*, ó sea un conjunto de reglas al alcance de todos para aprender á distinguir, pues al paso que vamos, con obras *buenas* mal representadas (Wagner, Berlioz, Pedrell—¡gracias!—Vives, etcétera) y con obras *malas* bien representadas (Puccini, Mascagni, Meyerbeer, etc.), las primeras por no verlas puestas en caricatura tal como las han representado y las segundas porque no valen la pena de ser vistas, acabaremos por vernos privados de oír música, y crea usted que me sería muy doloroso tener que renunciar á lo que mayor suma de goces me produce.»

¡Una lista de obras, y reglas, y una guía! ¡Ahí es nada!

¿Quiere usted crearme, mi desconocido y simpático catecúmeno musical? ¿quiere usted saber á qué atenerse en materia de ópera, de estética y de crítica de este género de música? Cójase usted de mi brazo y vamos á emprender un cortísimo viaje, juntos y en amigable compañía.

Detengámonos un momento y saludemos.

¿Sabe usted quién es ese que pasa? Caccini: va leyendo sus *Nuove Musiche*. Léalas usted también cuando tenga tiempo. ¿Y esotro? Monteverdi: una inspiración primera; saludemos la majestad del genio y los infortunios humanos, todo en una pieza. Otro. Cristóbal Gluck: inclinemos nuestras cabezas ante el reformador de la ópera, restaurador por regresión de formas monteverdinas. ¿Qué lee? Sus *Cartas-Prólogos*. Buena lectura para que usted no la olvide. ¿Conoce usted á estotro? ¡Mozart! ¡*Don Juan*! ¡Las nupcias ideales del genio alemán y el genio latino! Saludemos con profundo acatamiento. También al que le sigue de cerca: es la canción popular hecha ópera, ópera teutónica; son los terrores de las

selvas y los encantamientos que pasan; es Weber. Ahí llega su discípulo: le conoce usted sin necesidad de que yo se lo nombre. ¿Lee también? Y ¿qué libro lee? *Opera y drama*.

Pues ahí tiene usted á sus guías. Cuando vuelvan á pasar suelte usted mi brazo y cójase del suyo; ellos se lo aclararán todo y sabrá usted á qué atenerse cuando unos digan sí y otros no, ó cuando yo mismo diga no ó sí en contradicción con los que al mismo tiempo que yo digan sí ó no.

En el fondo de todo esto, lo mismo en crítica musical que en otras materias, hay una cuestión de confianza. Como se escoge en casa del mercader el buen paño, así de la crítica, de los críticos y de sus divergencias. Sepa usted escoger el bueno y, como en el refrán, tenga presente que quien se viste de mal paño, dos veces se viste al año.

Como reza la chusca aleluya de marras, yo tengo la debilidad de juntarme con buenas compañías, es decir, que «no me junto con pindongas», ni «hago novillos», ni «juego y pierdo», etc. Así, pues, como hombre formal se lo afirmo: no me crea usted á mí, que por esto no hemos de enfadarnos, ó si le parece bien y aun mejor, crea usted á los que digan lo contrario de lo que yo afirmo; pero eso sí, júntese con aquellas buenas compañías y ellas le darán la lista, las reglas y la guía más segura y recta para llegar adonde usted sin duda ya ha llegado, pues de no ser así no habría podido escribir con tanta gracia, atención y finura la carta que ha tenido usted la bondad de dirigirme.

Y nada más.

¡Ah! sí, y usted perdone. No me escriba usted con tinta verde: la tinta verde y los poetas y críticos de música *glauco*s me ponen nervioso. No puedo remediarlo.

ÓPERAS SIN MÚSICA DE ÓPERA

Bien decía, no ha mucho, en uno de sus sabrosos *Busca, buscando*, el amigo Juan Buscón, que «lo viejo, lo que parece ya más fuera de moda, más archigastado, especialmente en cuestiones de arte, puede, en ciertos casos, ó mejor dicho, respecto de ciertas obras, producir el efecto de un *algo*, no sólo casi nuevo, sino que brillante y magnífico». Y á continuación de esto narraba lo que acaba de suceder ahora en la *Grand Opera* de París con la reaparición, casi una resurrección, que bien puede así llamársela, de una de las más sobadas y resobadas partituras de la primera época de Verdi, *El Trovador* nada menos.

El juego malabar ideado por la malicia de Pedro Gaillard, director de la Academia Nacional de Música, empresario, como le llamaríamos por nuestras tierras, ocurrente y de los que se pasan de listos, es una verdadera mala pasada jugada á los compositores franceses, poco convencidos, á lo que parece, de que no se puede hacer ópera de teatro sin música de ópera, como no se hace un guisado de patatas sin patatas. Creen ellos que para que resulte hecha y derecha una ópera, basta *mettre le clou* en ella una sola vez.

No convencido ni mucho menos, Pierre Gaillard, por esas razones ó por las más *expresivas* de la mengua en la taquilla y del amodorramiento perpetuo en que vivían sus abonados, fenómenos reguladores producidos por

ciertas y determinadas obras de su repertorio, entre las cuales, al lado de autores extranjeros, *Lohengrin, Paillasse, Rigoletto, Les Huguenots, Guillaume Tell, Le Prophète, Othello, Aida, La Walkyria*, figuran habitualmente las de compositores nacionales, *L'Étranger, Salambo, Sigurd, La Statue, Romeo et Juliette, Faust, Samson et Dalila, Henry VIII*, etc.: ¿qué hace el muy ladino empresario? Acude al acreditado reactivo de *El Trovador* ó de *Le Trouvère*, para decirlo con su verdadero título francés, y hete aquí en un momento remontada y saneada la taquilla hasta los veinte mil francos de *recette*, y desperezados, satisfechos y contentos como unas pascuas los abonados.

El *tour* tiene toda la gracia del mundo y prueba que, como decía antes, para hacer ópera de teatro con música adecuada, lo primero que se necesita es que haya música y, además, música teatral, pues para la de concierto, si convertimos la teatral en la de este género, bien estamos en casa ó en las salas *ad hoc* para sabérsela proporcionar; y, en fin, que si es una verdad muy discutible y relativa lo de *mettre le clou* una sola vez para que ópera y música de ópera resulten, ganará siempre la partida el que lo meta y lo remache cuantas veces le venga en ganas, como lo meten y lo remachan los soberbios *clous* de *El Trovador, vieux jeu, trop de modé*, todo lo viejos y pasados de moda que se quiera; pero ahí están para reirse en las barbas de *L'Étranger*, del *Sigurd* y de *tutti quanti* andan por ahí buscando, como en las cajas de fósforos, la pastora (léase la música), sin que ésta aparezca jamás; ahí están, preservando el casco del buque que ha corrido tempestades tan deshechas y ha atravesado sirtes tan procelosas, esos soberbios *clous* de *El Trovador*, aquel *Tacea la notte*, lleno de pasión vibrante; aquel dramático *racconto* de Azucena, que pone los pelos de punta, *Candotta ell'era in ceppi*; aquella trágica descripción *Di quella pira*: ahí está el *Miserere* con su tétrica sonoridad; aquella colosal imprecación arrancada del corazón del joven doncel ¡*Ah! questa infame l'amor ha vendutto*, seguida de aquel conmovedor *Riposa, oh madre...*

Esos *clous* son de hierro forjado á mano, y sólo los remacha el martillo de un talento de dramaturgo sin precedentes, de un Verdi, del *grossolano* Verdi, como llamaban en son de mofa al autor de aquella nerviosa y agitada productividad de su primera manera; de un Verdi que se transforma dos, tres y hasta cuatro veces, y que, á pesar de las evoluciones operadas en la ópera por el drama lírico teutónico invasor, sabe asimilárselas todas, todas, así la forma como la esencia, sin renegar de sus destinos de genio latino de raza, de genio que estalla y prorrumpe.

¡Y qué etapas gloriosas de transformación representa en la vida de un artista sincero, sincero y humano como un Beethoven, esa productividad de Hércules que, clava en mano, hace brotar de los exhaustos campos de la ópera *Aida*, *Otello*, *Falstaff*, honor eterno del que consagra su vida al servicio y prez de la humanidad!...

No sólo esas obras, sino hasta el mismísimo *Trovador*, se hallan á mil leguas de las *fadaises*, de las *calineries*, de las *ficelles du metier*, de la música de *opopanax* de esos mismos de la *soi-disant* escuela nacional francesa. Como no quiero que se tome para nada en cuenta mi afirmación, que por radical podría parecer exagerada, hable por mí un crítico francés, monsieur H. Humbert, crítico benigno de ordinario, y con tendencias hacia la disfumadura más que hacia la acentuación: «La escuela francesa—decía no ha mucho en *Le guide musical*—no ha obtenido en el teatro, después de una porción de años, uno de esos triunfos que forman época en el arte de una nación; no ha encontrado todavía su camino de Damasco.

«A excepción de algunos compositores que ocupan las primeras filas ó de varios audaces, ya citados antes (un Vincent d'Indy, un Charpentier, un Bruneau, un Debussy...) que reniegan de las tradiciones del pasado, ha de confesarse que el *insuceso* de la gran mayoría de las obras representadas sobre la escena de la Ópera y de la Ópera Cómica ha sido real y positivo. No es este el momento de averiguar las causas de esta inferioridad, que merecerían exponerse y serían interesantes.»

Podría darse el caso de que Romain-Rollan, crítico de altura, hubiese puesto el dedo en la llaga, cuando en una información reciente de la *Revue bleue* acerca del estado actual de la música francesa, presenta, á pesar de reconocer los notables esfuerzos realizados para constituir una escuela, este orden de consideraciones que, al parecer, no tienen vuelta de hoja:

«Si he de decir la verdad—escribe,—creo que sólo podrá existir una escuela musical francesa el día que Francia sea un pueblo verdaderamente músico. No lo es. Lo fué. Lo fué, y el más grande de Europa durante el siglo XVI, me atrevo á decir. Ningún arte es patrimonio ó monopolio exclusivo de una raza, porque los caracteres de raza no son, á menudo, más que los caracteres del siglo.»

Sin comentarios.

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

Srita. Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO.