

además, que su labor caritativa de cerca de cinco lustros, había sido singularmente fecunda, y que antes de pasar de éste al otro mundo, había logrado asegurar á favor del Hospicio, un ingreso de más de catorce mil pesos anuales. Súpose también que, de los escasos libros y muebles que dejó á su familia, dispuso que se separase un lote para constituir un legado á favor de su protegido Sandoval, lo que fué hecho al pie de la letra por sus herederos.

Joaquín, que contaba por entonces como trece años de edad, lloró amargamente la muerte de su generoso protector. A su juicio, era Matute cifra y compendio de cuanto de grande y magnánimo había sobre la tierra, y nunca, durante su vida, dejó de pensar en él con cariño, ni de bendecir su memoria, con todo el fuego de su agradecido corazón.

Sor Ignacia recogió el legado de Joaquín, y tomó la costumbre de encomendarse á don Juan José todas las noches, antes de dormirse, como si estuviese canonizado. Además de eso, mandó colocar el retrato de Matute, pintado al óleo, en la Sala de la Cuna, donde todavía se conserva.

## XI

## Don Teodomiro.

Los maestros de primeras letras de Joaquín, notaron que la inteligencia de éste distaba de lo vulgar; y más tarde, se descubrió que su naturaleza era esencialmente artística. Adoraba la belleza por instinto, y tenía abiertas de par en par todas las puertas del espíritu y del cuerpo, por donde podía verla, aspirarla y gozarla. Desde muy niño manifestó aquellas tendencias, pues apenas balbucía, cuando miraba ya con recogimiento y devoción todo lo que encanta: el cielo, la luz, los árboles, las flores, cuanto por la forma ó el color es capaz de despertar los íntimos aplausos de la mente. En su adolescencia, soñaba con los grandes espectáculos de la naturaleza y de la civilización; y ansiaba con vivo anhelo, conocer el campo extenso, la llanura plácida, la soberbia montaña, el vertiginoso barranco, los rincones idílicos del paisaje, y las soledades temerosas donde las fuerzas plutónicas del planeta han desgajado los montes, resquebrajado el granito y hervido las rocas; y contemplar el inmenso mar de ondas móviles, ya plateadas á la luz de la luna, ya doradas á la del sol.

Joaquín hizo versos sin saber cómo,



desde muy temprano, como vuelan las aves y nadan los peces, pero los ocultaba cual si fuesen cosa robada, porque se afligía de entregarse á aquella distracción ajena á su pobreza y desventura; mas cuando, al fin, se trasporó el secreto, no sólo se hizo perdonar tamaña debilidad, sino hasta logró ser más estimado por ella, pues las religiosas solían encargarle sonetos, pareados ú ovillejos, para señalados días de fiesta de santos, toma de posesión de obispos ó instalación de canónigos. Y aunque no le daba la vena de la poesía forzada y de encargo, desempeñaba como le era dable aquellas comisiones, logrando salir del paso con algunos homenajes. Pero no era en aquellas producciones donde podía medirse su inspiración, sino en las espontáneas que escribía, cuando la melancolía con sus dulces manos le oprimía el corazón ó el pensativo ensueño le llevaba á las regiones de la meditación y del éxtasis. Entonces, vibrante de emoción, confiaba al papel en estrofas sinceras, los sollozos de su alma, y las ilusiones de su fantasía juvenil.

Con todo, lo que más adoraba era la música, viviente reclamo de sus ideales. Apenas la oía, entraban sus pensamientos y afectos en tumulto: sentíase triste, melancólico, deseoso de no sabía qué bien oculto ó amor inefable, y se echaba á crear visiones y panoramas de esfumados contornos, donde se miraba amado, aplau-

dido y elevado sobre pináculo resplandeciente, por la virtud de su inspiración y el poder de su lira. Y, cosa extraña, era siempre Berta la diosa radiante de cuyas manos recibía palmas y coronas; por más que la huérfana viviese ajena á aquellos delirios y casi olvidada de su compañero de infancia.

Discípulos como él, nunca los había tenido el profesor de la banda del Hospicio, don Teodomiro Gómez y Pérez, á pesar de los tres lustros que llevaba de dirigir á la juventud por los floridos senderos del arte; siendo este el motivo por que le había cogido un apego muy especial y se consagraba á su enseñanza con esmero sin ejemplo. Cuando comenzaron los estudios filarmónicos del grupo á que el muchacho pertenecía, escogió Joaquín, entre todos los instrumentos de viento, el oboe, cuya voz dulce y expresiva le había siempre enamorado, por hallar cierta semejanza entre su timbre patético y el de la voz humana. Gómez y Pérez, que había sido partidario toda su vida de aquel instrumento, saltó de júbilo al observar la elección de Joaquín, y se formó hasta por eso, el más alto concepto del talento del joven, pues siempre tenemos por los más avisados y mejores, á aquellos que participan de nuestros gustos.

Antes de pasar adelante, permítasenos presentar á este personaje. Don Teodomiro andaba peinando los sesenta años.



y era bajo de estatura, blanco y sanguíneo de color, de ojos extremadamente movibles, profusas, canosas y largas cejas, nariz bien perfilada, barba tirando á blanca, larga y corrida, boca no muy poblada de dientes, y lacia y cenicienta cabellera. Había florecido en pleno período romántico y se había empeñado en no salir de él, á pesar del curso de los años; demencia denunciada no sólo por su alborotada melena, sino también por otras muchas extravagancias y caídas de su vida y carácter. Desgraciadamente su romanticismo, á pesar de ser de etérea esencia, andaba divorciado de la limpieza y pulcritud del traje y la persona: pues, según lo decía con tono satisfecho y magnífico. sólo se bañaba una vez al año, por primavera, y no mudaba de vestido sino cuando el que portaba llegaba á quedar inservible; de suerte que andaba siempre empolvado, manchado, raído y no pocas veces hecho un harapo. Desde el momento en que se ponía un par de zapatos, no volvían á recibir lustre, hasta que los daba de baja, y así continuaban durante varios meses, todos los días más pardos, rozados y agujereados, con suelas comidas y tacones gastados, según se vislumbraba al través de los flecos del pantalón, molido y añascado en los bordes, por los talones recios y duros. No pasaba su camisa por manos de lavandera: don Teodmiro la cambiaba de cuando en cuando

por otra nueva que se compraba, y la vieja, hecha un lío, la echaba debajo de la cama ó la arrojaba sencillamente á la azotea, como si fuese un proyectil.

Ibamos á decir que Gómez y Pérez era un bohemio, pero á tiempo nos hemos contenido, porque, si bien tenía de ese tipo artístico-literario la gran cabellera, la pobreza y la falta de toda preocupación por las conveniencias al uso; carecía, en cambio, de aquellos vicios elegantes de beber, no pagar y otros peores, en que andaban divagados Rodolfo, Shonard, Colín y sus aláteres, en compañía de Mimí, Mussetta y otras jóvenes alegres y dignas de personificar á las musas. Era, si se quiere, un bohemio incompleto, por una parte corto, y excesivo por otra, mejor que el tipo clásico en cuanto á lo moral, pero peor tal vez en cuanto á la indumentaria; y contando, después de todo, sobre los héroes de Enrique Murger, con la ventaja de saber trabajar y no pegar chasco á nadie. Había en aquella cabeza peluda y enmarañada, un gran conocimiento del contrapunto y notables ideas artísticas; y bajo aquel aspecto tosco y desapacible, un fino y elevado sentimiento estético. Mas era un extravagante con rarezas tan inauditas, que hacía pensar á las veces que se le hubiese secado el cerebro, á fuerza de estudiar y pensar, dar y tomar en las más extrañas y peregrinas cosas que puedan ser imaginadas. Una de sus especialidades



estribaba en titularse "maestro de Capilla," designación bajo la cual daba á entender que sabía tocar diestramente todos los instrumentos músicos conocidos. Por de contado que su pretensión era exagerada, pues, si bien á todo se atrevía, y tañía el bandolón y la cítara, y hacía vibrar con el arco las cuerdas del contrabajo y las del violín, y acompañaba indiferentemente en el órgano á los curas ó en el piano á las sopranos, y empuñaba los fuelles del acordeón ó pasaba por los labios la agujereada superficie de las "ocarinas;" también lo es que no era, ni con mucho, igualmente "fuerte" en el manejo y predominio de todos aquellos sonoros aparatos. Y aun contaban los inteligentes en achaques filarmónicos (que vivían comidos por la envidia que le tenían), que su ejecución en el órgano era lamentable, atroz en el piano y pésima en la corneta-pistón y en el flageolet; pero nadie le negaba ser destrísimo en el clarinete, maravilloso en el violín, y excelente profesor en esos y todos los otros instrumentos. No cabe duda, pues, que había algo de excepcional en aquel viejo abandonado y heteróclito.

No puede decirse que Gómez y Pérez haya sido un hombre de letras, pero tampoco podía negarse que hubiese leído ni que siguiese leyendo mucho. Y como tenía una retentiva prodigiosa y contaba

más de medio siglo de vida, había almacenado en la memoria buen número de principios y noticias (no todo bien digerido), que hacían de su conversación una ntescolanza de especies buenas y malas, importantes ó sin interés, tediosas y divertidas. Era en eso, como en todo, una perpetua contradicción, un maremágnum de cosas disímiles, un crepúsculo humano entre serio y cómico, valioso y trivial, y alegre y triste. Hasta en su vocabulario mismo lo demostraba, pues tan pronto usaba palabras altisonantes, como echaba mano de las más vulgares y bajas, y aun á veces de las que no pueden ni deben repetirse; y por lo que hace á su pronunciación, andaba también entre los límites de la afectación más sutil y de la incorrección más atroz. Era absolutamente inexplicable cómo habían podido arraigar en su lengua vicios palmarios, de aquellos que conoce el hombre menos instruído, y que para él eran, por decirlo así, constitucionales, pues hubiera tenido que enmudecer, si alguien le hubiese obligado á adoptar una pronunciación más castiza. Así solía andar reñido con la "i" en las ocasiones en que esta letra se juntaba con la "a" ó con la "o," ya dentro ó fuera de diptongo, como en copia é ilusión, que él pronunciaba "cópea" é "iluseón." En las sílabas en que sonaban unidas la "n" y la "s," colocaba, no se sabe por qué diabólico



capricho, una "c" entre ambas letras, diciendo por ejemplo: "inestante," en vez de instante é "incstinto" por instinto. Estos ligeros apuntes sobre el "maestro de Capilla," nos parecen suficientes para que el lector tenga alguna idea del personaje; con ello y con lo que seguiremos refiriendo de él en lo sucesivo, bastará tal vez, para que no se pierda ni esfume en las brumas del olvido, tan original y enigmática figura.

Decíamos, pues, que don Teodomiro había recibido con alegría la elección de Joaquín en favor del oboe, y que, desde el día en que el adolescente se la declaró, había tomado á éste bajo su protección de un modo particular. Ahora agregamos en confirmación de eso mismo, que aunque no tenía más obligación que la de ir al Hospicio dos horas diarias para dirigir los ensayos de la banda, acudía también por su propia cuenta, una ú otra mañana á dar lecciones privadas á Joaquín, y se encerraba con él en el cuarto donde se guardaban los instrumentos, para celebrar secretos coloquios con su discípulo sobre los misterios eleusianos de su divino arte. Ahí le hablaba de la Historia de la Música en todos los tiempos y lugares, comenzando por Asiria, Babilonia y Egipto, hasta nuestros días, al través de Grecia, Roma y la Edad Media; poníale al tanto de lo que habían sido los cinco mo-

dos principales y la notación por letras de los griegos, y de que los modos dorio, frigio y metsolidio, son los que más se parecen á los modernos, por habérselos conservado la Edad Media. Le explicaba cómo, de los neumas misteriosos, cuyo origen no se puede precisar, y de la notación cuadrada, viene, con más ó menos variantes, la musical que ahora acostumbramos, y cómo se fueron formando el pentagrama, las llaves, y los demás signos empleados en música, hasta adquirir su forma actual. Al llegar á la escala, le hablaba del famoso monje Guido de Arezzo, á quien se atribuye, y del himno á San Juan, de donde se tomó el nombre de las notas. Se metía en grandes honduras para hacerle entender la diferencia que hay entre el ruido y la música, y establecía bien, para su entendimiento, la línea de separación existente entre la melodía y la armonía. Don Teodomiro negaba que la antigüedad hubiese conocido esta última, y atribuía su origen (casual, como el de todos los grandes descubrimientos), á las diafonías, á los discantos, á los cánones y á los terribles experimentos y combinaciones á que se consagraron los oscuros y laboriosísimos músicos de los siglos XIV al XVI, cuyas composiciones eran rebuscadísimas y laboriosas hasta en su aspecto gráfico, pues solían ser consignadas en formas premiosas



y determinadas, como de corazones ó de cruces; y añadía que con Palestrina se cerró la época medioeval, y que después de ella, aparecieron ya los heraldos de la música moderna en los siglos XVII y XVIII. Le hablaba también de todos los instrumentos: la flauta, la naba, el sistro, la tamburah, el arpa, la lira, la cítara, la trompeta, el órgano, y de todas las transformaciones que han tenido hasta la época moderna; y bosquejaba ante sus ojos galería tras galería de grandes maestros y compositores de música: Orfeo, Anfión, Lino, Demódoco, Vitruvio, Censorino, Boecio, San Ambrosio, San Gregorio y tantos y tantos otros, hasta llegar á nuestros días, que sería cuento de no acabar nunca el seguirlos enumerando. Entrando de lleno en la teoría de la música moderna, le explicaba que la antigua tendía al reposo, y la moderna á la inquietud del oído, que aquélla era simétrica, y ésta asimétrica, y que lo que más se había aborrecido en otros días, que eran las disonancias, ó sea el tritono, la cuarta justa, el "diábolus in música," como entonces se le llamaba, forma ahora el encanto principal de una generación nerviosa, hiperestesiada y neurasténica. Don Teodomiro, aunque al tanto de todo lo más reciente, no se mostraba ni novelero ni retrógrado, y opinaba que, pasado el período de transición que vamos cruzando, se establece-

ría la concordia entre las escuelas antagónicas, y habría un arreglo entre la melódica y la wagneriana. Por de contado que Joaquín no le perdía pisada, y se iba convirtiendo poco á poco en su reproducción fidelísima, en cuanto á conocimientos, gustos y teorías; salvas las excen-tricidades del profesor, que nunca fueron compartidas por el discípulo, en razón de la diferencia de sus respectivos temperamentos.

Por este medio, y en tiempos en que Joaquín era todavía casi un muchacho, había logrado imbuirle muy buenos y sólidos conocimientos, y aun hacerle figurar entre los músicos de la banda; y no mucho tiempo después, darle á conocer como solista de mérito en ocasiones solemnes y difíciles. Muerto Matute, se estrechó la amistad de Joaquín con Gómez y Pérez, y don Teodomiro dió en la costumbre de llevárselo á su casa los domingos y días de fiesta para seguir desarrollando á sus oídos, antes de la comida, durante ella y después de ella, sus eternos temas artísticos, y para mostrarle todo cuanto de más precioso tenía: viejas partituras muy leídas y usadas, colecciones de periódicos musicales desde muy atrás hasta el día, libros técnicos, biográficos y anecdóticos, sucios y desencuadernados á fuerza de constante lectura, retratos de cantantes é instrumentistas de renombre,



recortes de diarios de Méjico y de Fópoli, relativos á actos musicales, ramilletes secos (recuerdos de sus triunfos artísticos), y otras cosas que él estimaba en mucho, aunque no valiesen nada en sí mismas. Entre toda aquella máquina de objetos que ponía á los ojos del huérfano, la prenda que le mostraba con mayor solemnidad y cariño, era un violín de respetable antigüedad, que el viejo maestro aseguraba ser un verdadero y genuino stradivarius.

—Para que comprendas el valor que tiene este “instrumento,” decía al muchacho, voy á ponerte en antecedentes respecto de las manos incomparables que lo hicieron y lo han tocado. Comenzaremos por el “constructor.” Fué “Antóneo” Stradivari, de Cremona, ciudad célebre por haber servido de cuna á los guitarreros más famosos que se han conocido.... Stradivari latinizó su nombre y firmaba “Stradivarius;” murió de más de noventa años, y “construyó” los “instrumentos” de cuerda más bellos y “armoneosos” que se han conocido. Para ello escogía las maderas más ligeras, que trabajaba con “nímeo” esmero, puliéndolas, esmaltándolas y adornándolas con finísimas “incrustaciones.” Toma este “veolín” en tus manos. ¿No es verdad que es muy ligero?... No hay otro que pese menos. ¿Sabes por qué? Porque es de madera de sauz. Es cosa sencillísima hacer “veoli-

nes” de esta “materea;” pero antes de aquel guitarrero, nadie había caído en la cuenta: fué el “güevo” de Colón. Este “veolín” es el mejor de las Américas: oye cómo suena.

Diciendo así, ponía el instrumento bajo la barba, y pasando el arco por sus cuerdas, le hacía un registro rápido, que llenaba la estancia de limpias y sonoras voces.

—De esto no hay más que muy poco, hijo, continuaba después de la prueba. Es la mejor prenda que tengo; no la vendería ni por un ojo de la cara. El príncipe Vivesco, que es un capitán del ejército francés, me oyó tocarlo en un concierto en que tomó parte como cantante (muy “medeano” por cierto), y quedó prendado de su timbre. Al día siguiente vino á verme, y después de examinarlo y convencerse de que no era falsificado, me ofreció doscientos pesos por él.... Antes me dejaría ahorcar que venderlo.... Voy á enseñarte la marca. Aquí está.... “Antonius Stradivarius fecit.—Cremona, 1710.”—Es precisamente la gran época del fabricante.... duró veintiocho años. No es de los malditos “amatisados” ni de los que llevan la advertencia: “sub disciplina Stradivari,” ni de aquellos en cuya factura le ayudaron Bergonzi y sus hijos Homobono y Francisco: él mismo lo hi-



zo, es de sus "própeas" manos. ¿Dime si no ha de valer un tesoro?

Aquí solía introducir un intervalo entusiasta para ejecutar otros registros y preluviar trozos de piezas favoritas, con ojos entornados y fisonomía extática de fakir columpiado sobre el nirvana. Y luego continuaba:

—Y no es eso todo; aquí donde lo ves, este "veolín" ha andado en manos de Paganini. Voy á decirte quién fué este gran "virtuoso"... Digo "virtuoso," no porque haya sido la virtud el mérito capital de Paganini, pues fué, por el contrario, el vivo "deablo," y aun opinaron algunos de sus contemporáneos, que era una "encarnación" de Satanás; sino porque los "italeanos" dan este nombre á los ejecutantes verdaderamente "inspirados," á los "extraordinarios" y "genuinos"... Paganini tuvo por maestros á los más eminentes "veolinistas" de su época; pero los dejó muy atrás á todos ellos, al llegar á la edad de once años... ¡Así "estudeaba" el condenado!... ¡Diez ó doce horas diarias! Lo que más le gustaba era buscar tres pies al gato, inventando dificultades casi imposibles de vencer... Y las resolvía todas, no de un modo, sino de veinte modos distintos. En fin, para decírtelo de una vez, ha sido el más gran "veolinista" que ha habido en el mundo. Se paseó por todas las ciudades de Eu-

ropa cosechando triunfos y dinero... En Viena, ejecutando una vez en el teatro sus "vareaciones" llamadas "Strigas," imitó tan bien las voces cavernosas y espeluznantes del "demóneo," que las mujeres se desvanecieron de terror, y aun hubo quien asegurase haber visto al "deablo" en persona detrás de Paganini, ayudándole á manejar el arco. Rompía á veces una á una las cuerdas del "veolín" y seguía tocando con las otras, tan bien como si tal cosa, y ejecutaba las piezas más difíciles, indiferentemente, con tres cuerdas, con dos, ó con una. ¡Con razón llegaron á creerle "endemoneado"!... Y lo más extraño del caso es que todas esas hazañas las realizó, no en este "stradivarius," sino en un "guarnerius," un "instrumento inferior"... Yo creo que hubiera podido tocar en una calabaza partida por la mitad, y con cuerdas... Mi stradivarius fué primeramente del célebre pintor "Pasini," á quien lo ganó Paganini en buena lid, en una apuesta. ¿Ahora quieres saber cómo pudo llegar á mis manos? Voy á decírtelo. Como Paganini estaba embrujado con su "guarnerius," no hizo aprecio del "stradivarius," y al morir lo dejó enpolvado en un rincón de su casa. Aquiles, su hijo, lo vendió á Montana, y éste á Civetti. Civetti, fué "carbonáreo" en "Italea," y tuvo que expandirse. Después de haber corrido mucho



mundo, vino á Fópoli con Antommarchi el médico de Napoleón el Grande. Aquí le conocí y fuí su discípulo en armonía y perfeccionamientos de "ejecuceón"... ¡Dios lo tenga en su "glorea"! Murió de "nostalgea," y yo recogí su último suspiro... Ya en estado de gravedad, me hizo el legado de este "incstrumento," como lo prueba el acta que obra entre mis papeles. Dice así: "Io Doménico Civetti, naturale de la città de Milano, capitale del ducato del medéssimo nome"... Quieres que te lo busque y te lo lea por completo? No es "necesareo"... Civetti abrió mis ojos al gran arte, me hizo conocer las celebridades europeas y me puso al tanto de aquella vida "manífica"... Desde entonces recibo constantemente "publicaceones" artísticas, y estoy al día en cuanto se refiere á óperas, "ejecuceones" y artistas.

Joaquín admitía á pie juntillas cuanto don Teodomiro le contaba sobre ese y otros puntos y sucesos, relacionados con su interesante biografía. Y como era joven, y sentía por el arte el ciego fervor de un neófito, se inflamaba y enardecía al oír aquellas historias y panegíricos; y, soltando el freno á la imaginación, echábase á soñar con sublimes creaciones, ovaciones estruendosas, públicos vieneses parisienses y londinenses locos de entu-

siasmo, y goces inefables de un alto número comprendido y galardonado.

—Cuando Civetti vino á Fópoli, seguía diciendo don Teodomiro, los "veolinistas" tocábamos el "incstrumento" en esta forma (y empuñaba el violín rudamente por el cuello con la mano siniestra), como si fuésemos á rompernos el alma con él. Por lo que respecta al arco, lo cogíamos como si fuese una espada ó un florete, con mano dura y férrea; de suerte que para pasarlo sobre el cordaje, teníamos que hacer uso de todo el brazo, aprovechando nada más que la "articulaceón" del hombro. De aquí resultaba una "ejecuceón" torpe y sin matices. El nos enseñó á encomendar á la muñeca todo el mecanismo de la "ejecuceón," para lo cual hay que tomar el arco con estos tres dedos, pulgar, índice y del corazón... en esta forma. Así se mueve sin esfuerzo la mano, con el puro "muelleo" de la muñeca. ¿Hay que tocar las primas? Pues se sube el brazo á la altura del "incstrumento," dejando caer la mano con naturalidad, en virtud de su "própeo" peso. ¿Hay que tocar las terceras? Pues se baja hasta dejar la mano en la misma línea del antebrazo; así se arreglan las cosas por sí solas, y sin esfuerzo.

En medio de aquellas conversaciones, estudios y ensueños, llegó Joaquín á los diez y ocho años, á esa hermosa edad de