la sinfonía, buscando en la imitación rítmica los elementos sugestivos. Entre los artefactos de esta especie tiene señalado lugar la *Heroica*, de Beethowen, en la que puede hallarse la mayor parte de los caractéres de la guerra que no há mucho revisté á la ligera, expresados de una manera prodigiosa y altamente sugestiva. Cuadro de grandiosa verdad que parece haber cerrado las puertas á nuevos esfuerzos artísticos cual si hubiese agotado el caudal de los resortes sugestivos disponibles, á pesar de las opiniones expresadas en contrario.

En segundo orden tenemos en el repertorio contemporáneo, la marcha de "El Profeta," de Mayerbeer, la de "Guillermo Tell," de Rossini, la conjuración de "La Mutta di Portici," de Auber, y la bendición de los puñales en "Hugonotes," verdadero himno guerrero capaz de incitar á la matanza de la noche de San Bartolomé, inspirada por el más cruel y desenfrenado fanatismo. En esas obras, el poder sugestivo radica esencialmente en el elemento sinfónico. Nada perdería en claridad sugestiva sin los auxiliares escénicos con que se presentan.

Por último, en número exiguo, existen bailes pantomímicos de carácter épico, simulando encuentros y luchas; en el tercer acto de "La Africana," uno de los aires del bailable es de esta especie. El poder sugestivo de la parte musical, cuando interviene el gesto que realmente y á lo vivo simula el combate, viene á ser débil y casi superabundante.

La Marcha Îlegó á ser en la *ópera* un número de rigor y de programa como el *brindis*, y á esto se debe, sin duda, la gran cantidad de vulgaridades que en esa forma específica se han producido y que carecen tanto del mérito musical como del sugestivo ó estético. Decir en términos galanos lo que muchos han dicho ya, fué siempre grande escollo para el artista.

Comparese el fracasado intento de marcha de "Ruy Blas," que de marcha no tiene más que el ritmo pesadamente marcado por el bombo, con el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Ruy Blas," que de marcha no tiene más que el ritmo pesadamente marcha de "Ruy Blas," que de marcha no tiene más que el ritmo pesadamente marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente colorido que nos ofrece la marcha de "Aida," emperende el cuadro ricamente el c

zando por una sentida y amplia frase confiada al elemento vocal representado por el pueblo que entona el himno al vencedor, .... luego el bélico y característico són de las trompetas clásicas iniciando el desfile.... después guerreros, sacerdotes y pueblo desfilando en unión de los dioses tutelares, la orquesta caracterizando oportunamente la aparición de cada grupo sin abandonar el colorido marcial y bélico, mientras el elemento vocal mezcla sobriamente sus aclamaciones sin preponderancia ni deficiencia.... La entrada de los cautivos recuerda la égloga de la derrota en una frase lánguida v lastimera, y el público por un momento se aleja de Menfis y se traslada al campo de batalla siguiendo el salvaje y marcial racconto de Amonasro.... La sentida y diplomática plegaria de éste nos vuelve al escenario y al Faraón, al mismo tiempo que las trompetas egipcias nos anuncian la llegada del vencedor.... Entonces se desarrolla el lujuso concierto de los elementos acopiados poco á poco, y pueblo, sacerdotes y guerreros confunden sus sonoridades en una aclamación general dirigida al salvador de la patria, persistiendo en medio del glorioso concierto la insinuante y quejumbrosa voz de los vencidos que imploran la piedad del vencedor. Nada falta y nada sobra en ese bellísimo conjunto lleno de variedad y de atinada sugestión. Siendo no más que una marcha, contiene todos los componentes de una guerra; el corto relato de Amonasro nos da cuenta del encuentro pasado y de su éxito completando la entrada triunfal que sin ese implemento resultaría por extremo brusca y acelerada rompiendo con las exigencias de una buena exposición.

Como episodios bélicos traducidos sinfónicamente, pueden citarse con ventaja el abordaje en la "Africana," y el final de "Hugonotes," después del trío que ordinariamente suprimen los ignorantes empresarios.

## FORMA ROMANTICA.

El romanticismo es dolor, contemplación apasionada

y comprimida, idealismo, subjetividad.

Consecuente con esas características, el romanticismo afemina los medios de expresión. Sus terminaciones rítmicas son largas y dolientes; sus ritmos expansivos unas veces como la voluptuosa fruición que causa la prolongación del padecimiento, otras precipitadas como el aflujo del arranque pasional, siguen las inflexiones naturales de las opuestas sensaciones que lo nutren; sus aires recorren toda la escala dinámica, desde el largo que penosamente se arrastra como se arrastran los hierros del cautivo, hasta el allegro vivo que pinta el atrevido y rápido vuelo de la imaginación nunca esclavizada; sus entonaciones son, ya blandas y suaves como el verbo amante, ya duras y enérgicas como el reproche y el jay! desgarrador, ya en fin, vagas y vacilantes como vaga es la remembranza y como indecisa es la voluntad esclavizada; pero en todas esas formas expresivas señorea un dolor, todas entrañan una égloga, y todas envuelven una queja.

En música, como en poesía, el romántico es el lenguaje de los oprimidos, de los desheredados, de los sufrientes. Ya sea un rey que lamente la pérdida de sus dominios y de su poderío, ya el caballero que se queje del cautiverio de su dama, ya el pastor que llore los desdenes de su zagala preferida, todos hablan el mismo

lenguaje aunque con diversa palabra.

La forma romántica no es como la épica, exclusivamente social; pertenece igualmente al género íntimo cuando está puesta al servicio de una pena individual; pero el dolor de las masas, cuando el romanticismo está en la esfera del orden social, toma proporciones colosales merced á la preponderancia del signo estético que llamamos magnitud, y que unida al sentimiento forma la epopeya. Los dolores de un pueblo se traducen en derrotas, en esclavitud, y esas derrotas son la consecuencia de una guerra; de donde la forma romántica en el género social participa necesariamente de la épica, y la asociación de esas dos formas específicas engendra el poema épico—romántico que resume la narración de pasadas guerras y catástrofes, generadoras del dolor actual cantado por el bardo, que es lo que constituye la epopeya. Más tarde encontraremos á la misma forma romántica combinándose con la erótica y produciendo un nuevo engendro de carácter mixto, otra forma de la epopeya no menos interesante y distinta de la que llamaremos popular.

Las grandes luchas religiosas que llenaron el sangriento programa del siglo XVII, dieron abundante materia á la forma que me ocupa, y acrecentaron el no escaso caudal que dejara en legado el siglo XVI, que bien puede llamarse el siglo de las conquistas.

El espíritu caballeresco cundió sobremanera en todas las clases sociales, y nobles y pecheros, llorando los reveses de la fortuna, rindieron culto y pagaron tributo al romanticismo.

El noble arruinado, el caudillo proscripto y el bastardo de alta alcurnia, empuñaron el laúd, adoptaron la errante vida de trovadores, y á merced del disfraz recorrieron comarcas enteras entonando sentidas melodías para cantar los reveses de su patria ó de sus amores.

Fruto probable de las manifestaciones de diversos Bardos y Rápsodas en tiempo de los helenos, fué la magna compilación de epopeyas hecha por el inmortal Homero y bautizada, ya con el nombre de la Ilíada, ya con el de Odysea. En esos poemas, los Dioses mismos, interesados en las luchas é infortunios de los pueblos contendientes, comparten la contienda tomando partido por uno ú otro bando, y lloran por turno derrotas y cantan alternativamente ruidosos triunfos.

La encarnizada lucha que precedió y acompañó al establecimiento del cristianismo constituye otra epopeya, para la cual no ha existido aún, desgraciadamente, otro Homero, y las joyas que aisladas no escasean, no han sido engastadas por un genio para construir la

diadema de ese período histórico.

Las guerras Religiosas del siglo XVII entre Católicos y Protestantes, en que estos últimos desempeñaron el papel de víctimas en muchos países y señaladamente en Francia, vinieron á renovar el espíritu de la epopeya. Los salmos, en ese período histórico, tomaron un valor y una importancia especiales, siendo á la vez que un culto religioso, un canto de guerra y un lamento de los pueblos oprimidos. Los moribundos mismos entonaban en sus últimos instantes el canto sagrado como una última protesta contra la sumisión á la iglesia vencedora, y como un postrer juramento de fidelidad á su Dios.

El canto de Lutero en esa época, como elemento musical tuvo una señalada importancia, llegando á ser el signo característico de toda una etapa histórica.

No cuento en la labor romántica los innúmeros libros de caballerías publicados durante el siglo XVI, muertos á manos del inmortal Cervantes, porque aunque algunos puntos de contacto tienen con la epopeya, tienen mayores y mejor definidas atingencias con otra especie que más adelante encontraremos.

El siglo XVIII, preñado de fermentos revolucionarios, acumulados como sedimento de siglos anteriores, debía terminar, y terminó, con la más ruidosa epopeya

contemporánea: la Revolución Francesa.

Al hablar de Epopeya no tomo en cuenta solamente las matanzas que acompañaron á la lucha; esas, con sus horrores y todo, fueron el precio de las más levantadas conquistas en el terreno de los principios.

Esa magna hecatombe señaló el nacimiento de toda una generación de colosos en la esfera del pensamiento y de la Libertad; marcó una transformación en el ideal de los Pueblos, y forjó nuevos moldes para las letras y artes de lo porvenir. De esa generación incubada entre los estallidos del cañón y los gritos de libertad del pensamiento aherreojado, nació entre otros el atleta Beethowen. Napoleón el Grande, merecedor del sobrenombre, y sucesor histórico de Alejandro y de César, tenía que inspirar á sus contemporáneos la idea de lo Grande y de lo Bello. En esos risueños albores de la libertad de los oprimidos, nuevos alientos habían de cobrar las Artes, ya para cantar é inmortalizar las grandes victorias del invencible guerrero, ya para llorar en sentida elegía sus reveses tan grandes como sus triunfos, y acaso más.

La nota musical en ese período histórico fué la *Marsellesa*; canto arrebatado del *facistol* para servir de mortífera trova en el sepelio del trono del último Capeto.

En esas magnas convulsiones pueden resumirse todos los matices del sentimiento popular, y por tanto, las diversas fuentes de la forma Romántica que vengo examinando. Cada una de sus fases tiene un carácter definido y en ese carácter se exterioriza ó estereotipa un período histórico.

Tales han sido los grandes dolores de los Pueblos, que forman el caudal y la esfera propia de Romanticis-

mo Popular y constituyen la Epopeya.

Como productos del Arte musical debidos á la especie que examino, los más salientes han sido los del orden vocal. La Opera, que es la manifestación más amplia en el género vocal, tomó sus asuntos, primeramente, de la epopeya griega, y después de la medioeval, antes de abordar como comienza apenas á hacerlo el drama social contemporáneo. En Alemania, la Trilogía del anillo de los Niebelungen tiene por asunto la Epopeya del Pueblo germánico.

La magnitud del asunto y de sus medios de expresión requiere hasta cierto punto, salvas dotes especiales, el concurso de los tres elementos expresivos: la palabra, la entonación y el gesto, que sólo coexisten en el drama lírico. Los elementos escénicos por su parte contribuyen poderosamente á la sugestión de un ideal tan complejo por su naturaleza misma. La sinfonía, sin perjuicio de la vaguedad sugestiva que le es propia, requiere un poder de expresión extraordinario para traducir la Epopeya, que exige para ser correcta cierto grado de amplitud y desarrollo que solamente la diversidad en los medios expresivos puede hacer soportable al auditorio, y evitar la fatiga que necesariamente trae consigo una larga audición.

## FORMA ERÓTICA.

ota musical of ese\*\* and o handers till la de

on ah aiyas wang lawaah lah ahasais sa ci

El Amor, ese noble instinto que la cultura transforma en ideal y elevado sentimiento, haciendo del egoísta placer un voluntario y abnegado tormento esa eterna fuente de las grandes acciones como de los grandes crímenes; ese motor universal de la actividad humana, que lo mismo impulsa al guerrero que al sabio, al desheredado que al magnate, al anciano que al joven, tiene dos fases hasta cierto punto contradictorias: por una parte la expansión, y por otra la reserva.

Qué amante no se empeña en publicar, siquiera sea al favor de un nombre supuesto, las excelencias de su

amada y la intensidad de su pasión?

¿Qué amante, por otra parte, celoso aun del aire que su amada respira, no encierra en lo más íntimo de su sér las explosiones de su amorosa llama, temeroso de verlas profanadas por el contacto indiferente del vulgo?

¿Qué hombre no tiene en la vida por norte y guía de sus ambiciones y esfuerzos el amor de una mujer, ya sea la esposa, la madre, la prometida ó la hija?

Los afectos gobiernan por entero las acciones huma-

nas en el estado de civilización que hemos alcanzado; esos afectos han sido necesariamente engendrados por la asociación, y la base de toda asociación estable es la familia, que tiene por cuna la unión de los seres de diferentes sexo. Esa primera unión, en la que por ideal que sea toma una gran participación el egoísmo, tiene por natural consecuencia la procreación de los hijos, crisol que consume todas las impurezas con que el egoísmo pudiera manchar la unión de los sexos, porque en ese amor á los hijos todo es abnegación y altruismo, afecto el más ideal y puro que concebirse pueda, y lazo estrecho que asegura y hace durable la unión de los progenitores aun después que han desaparecido los encantos físicos de la juventud que engendraron la unión

de los padres.

Las expansiones del Amor, que forman la esfera de la forma erótica, nacen de la asociación misma, á lo menos de las dos personas á quienes liga ese afecto, pues sin la manifestación voluntaria ó inconsciente de ese sentimiento no podríamos darnos cuenta de su existencia. Pero, además, en virtud de la naturaleza expansiva de ese sentimiento, tiende á derramarse fuera de su cauce, como el pozo brotante tiende á expulsar de su seno las cristalinas aguas filtradas en las entrañas de la tierra, y esa expansión hace doblemente social la forma erótica, porque no solamente los ligados por ese nobilísimo afecto participan de sus manifestaciones, sino que entran, por decirlo así, al dominio público, y muchos indiferentes, por un sentimiento simpático, se identifican, siquiera sea momentáneamente y en menor grado, con las quejas y alabanzas del enamorado.

El Amor puede considerarse como un asunto de interés universal, porque siendo una Deidad á la que todos pagan su tributo tarde ó temprano, se interesan sin saberlo ni quererlo en la feliz terminación de todo amo-

roso proceso.

Por otra parte, siendo el Amor en una ú otra forma el núcleo de todos los sentimientos humanos, y siendo á su vez el sentimiento el objetivo del Arte, puede asegurarse que la forma erótica tiene una importancia señalada y preponderante en todos los productos artísticos, y muy principalmente en la música, que tiene por elemento sugestivo el sentimiento y la pasión.

No sería paradójico decir que todos los sentimientos humanos se reducen al amor: amor á la Patria, amor á la familia, amor á la Ciencia, amor á la virtud, amor al trabajo . . . pero no son esas formas enteramente ideales las que forman el campo del erotismo, caracterizado por la unión del sentimiento puro y el instinto orgánico, que para manifestarse tiene medios especiales y característicos propios de la diferencia esencial entre los seres

que el amor viene á unir.

Las formas eróticas, por su misma naturaleza, presuponen la dualidad de caractéres, sin la cual es inconcebible el Amor. Importan un duo en el que uno de los interlocutores es real y el otro virtual; el uno aparece en el asunto principal, ya bajo la forma de queja, ya bajo la de súplica, y el otro se revela en una reminiscencia, en un dibujo melódico secundario más tenue, menos viril, más femenino, por decirlo así, pero no menos expresivo. Así vemos en una Romanza, por ejemplo, en que el interlocutor aparente es uno solo, aparecer incesantemente el dialogado y una segunda personalidad melódica y rítmica....algo que revele, siquiera sea de un modo vago, la personalidad ausente, á la cual se dirige la súplica ó la queja, y sin la cual el sentimiento expresado carecería de objeto. Cuando la dualidad es real, el diálogo es más resuelto y franco y la supuesta réplica más vigorosa. En el duo vocal ambas responsabilidades actúan de presente, y confunden á trechos en uno solo y común sus sentimientos personales.

He ahí la característica de la forma específica que examinamos: la dualidad de caractéres más ó menos per-

ceptible.

En la mayor parte de las obras de Chopin por sólo esa característica se adivina el fondo erótico y apasio-

nado del autor, que hace de él un verdadero carácter musical, único en mi concepto por el uso alterno felicísimo de las formas eróticas activa y pasiva. Los sonidos entre los dedos del inspirado Polaco tomaban insensiblemente forma y sexo; los ritmos adquirían la elasticidad de la palabra misma, se entrelazaban con la misma natural verbosidad que las réplicas en un diálogo animado y real, y las personalidades melódicas se desprendían del tejido armónico de igual modo que una cabeza de Rembrandt se desprende del vigoroso fondo. En sus mismos bailables se descubre la dualidad erótica y se adivina un litigio amoroso interesante, puesto de relieve sobre el banal pretexto del baile.

Por eso es difícil encontrar un compositor más sugestivo que Chopin, y por lo mismo más estético, sean cualesquiera los defectos que en sus obras se haya creído ó querido descubrir bajo el punto de vista de la técnica

y de la corrección armónica.

Ahora bien, según el medio social en que el sentimiento amoroso nace y se desarrolla, varían los medios de expresión que emplea. En el hombre culto y civilizado el sentimiento es más vivo, más entusiasta, emplea para expresarse un lenguaje pomposo y convencional; en el morador de los campos el lenguaje es más sencillo, más ingenuo, más sincero, menos ampuloso, y sus figuras, empleadas con suma sobriedad, están inspiradas siempre en la Naturaleza.

De ahí nace la primera subdivisión de la forma Erótica en lírica y bucólica, que respectivamente designan

el erotismo culto y el Campestre ó Pastoril.

El primero de esos vocablos amerita una corta explicación antes de seguir adelante. Lírico, por su relación con la lira, instrumento generalmente empleado en las antiguas civilizaciones para acompañar el canto, se dijo y sigue diciéndose en poesía, de la que está destinada á cantarse; pero fuera de esa acepción genérica y propia se dice por extensión de las poesías y composiciones ricas en entusiasmo, inspiración y colorido. En este

último sentido figurado uso yo del vocablo, para diferenciar la forma brillante de la ingenua, la culta y amanerada de la inocente y sencilla, la que incuba el calor de los salones de la que vigoriza el Sol de los campos.

Del tiempo que el sentimiento supone nace una segunda diferencia secundaria en la forma erótica. El recuerdo de un amor pretérito no se manifiesta por iguales medios que el amor presente y actual. El primero toma el carácter contemplativo y de reminiscencia, dulce ó amargo según fué cuando actual; el segundo, satisfecho ó contrariado, es pasional y vivo como el amor que tiene enfrente al objeto de sus afanes y de sus ansias, y que de presente saborea las dulzuras de un amor correspondido ó llora los desdenes del objeto amado. El primero toma el carácter de la contemplación, y el segundo el de la pasión; es necesario no confundir, como se hace ordinariamente, la Pasión con el Sentimiento; éste es la facultad de experimentar sensaciones plácidas ó ingratas, y constituye, por decirlo así, el género que comprende por igual todas las sensaciones; la Pasión tiene por esencial, conforme á su raíz latina, el sufrimiento; es, pues, una sensación más ó menos dolorosa. un afecto contrariado, ya por la falta de correspondencia, ya por la falta de posesión del sér amado. El amor satisfecho y correspondido no es ya una pasión sino un afecto. El amor frustrado pero pretérito, cuyas impresiones ha debilitado considerablemente el transcurso del tiempo, tampoco es ya una pasión, sino un afecto lánguido y un dolor amortiguado que no constituye un sufrimiento propiamente dicho, el que trae aparejada las ideas de actualidad y de vehemencia que solamente se compadecen con el sentimiento actual y vigoroso.

En la vida real podemos persuadirnos de que aun tratándose de un amor correspondido, ya sea por virtud de la inmoderada aspiración del hombre á una confusión absoluta de ideales, de sentimientos, de costumbres, de gustos y aficiones, . . . . á una absorción, por decirlo así, del objeto amado, el amante tiene siempre algo que de-

sear, algo que no conseguido le atormenta, y de ahí es que el amor, aun satisfecho siendo actual, implica sufrimiento, y por lo mismo pasión.

La verdadera característica diferencial entre las dos formas secundarias del erotismo que vengo examinando, es, pues, el tiempo á que el sentimiento se contrae. El sentimiento pretérito constituye la forma contemplativa; el sentimiento actual constituye la forma pasional.

Ambas formas secundarias se enlazan por supuesto en la vida diaria, por la sencilla razón de que todo afecto estable y duradero recorre por fuerza las dos fases de presente y de pasado en el curso normal de su desarrollo y manifestaciones. A veces un solo amor señorea toda la existencia de un sér sensible!

Tenemos en resumen la forma erótica, subdividida por razón de los medios de expresión, en *lírica* y *bucólica*; por razón de intensidad y de tiempo, en *contemplativa* y pasional.

nalmente de la naministera de ese reilecte