

EL MUSEO LISZT EN WEIMAR

Milán, Enero 8 de 1909.

Nada puede dar tanto la medida de la cultura de un pueblo como sus museos, bibliotecas y establecimientos de instrucción. Toda Europa, acumuladora constante de obras de arte, legataria secular de los mejores frutos del ingenio humano en sus variadas manifestaciones, y sabia explotadora de sus propios tesoros, toda Europa, repito, es un inmenso museo que contiene museos especiales.

Sería temerario si pretendiese exponer en letras de molde mis impresiones generales acerca de cuanto voy mirando y observando en ese inmenso museo abierto á todas las miradas y sujeto á todos los juicios; merecería que se me tildase de audaz si me aventurase á expresar opiniones respecto á ciertas obras de arte que, por ser del dominio público — pudiera decir — solo se admiran y no se discuten: no aspiro, por cierto, á ser tan duramente calificado. Son tan nulos mis conocimientos en ciertos ramos de las Bellas Artes, es tan escasa mi ilustración en otros, que apenas si cierta intuición de la belleza enciende mi emoción al contemplar tal ó cual soberana pintura,

escultura ú obra arquitectónica. Admiro entonces inconscientemente y — ¡músico al fin! — refiero mis impresiones á las que, en música, me proporciona un Mozart, un Beethoven ó un Wagner; porque así como en esa hay indudablemente esbozos, líneas, formas y color, así pareceme que vibran sonidos en un cuadro y que, de las figuras de un lienzo, las curvas palpitantes de una escultura ó las esbeltas líneas de un monumento arquitectónico, brotan melodías, surgen divinas armonías y proceden ritmos y matices instrumentales. ¡Sueños y fantasías que generalizan la bella expresión de Saint-Saëns: « la música no se habla. » Paréceme que tampoco las otras Bellas Artes se hablan...

Pero basta de preámbulo y vamos al grano de este artículo... si es que alguno puede tener.

Cuanto llevo dicho me conduce, como de la mano, á reseñar en varios artículos mis rápidas visitas á distintos museos y bibliotecas musicales de Europa que son interesantísimos, por los recuerdos que encierran los unos, y las otras por sus ricas colecciones. Á reserva de ampliar más tarde mis notas no me referiré, por hoy, sino al museo de Liszt en Weimar, narrando los pormenores de mi peregrinación á ese conocido centro de arte.

*
**

Una mañana fría, triste y nebulosa de principios del pasado diciembre, tomé en Leipzig, y á primera hora, un tren rápido que habría de conducirme á Weimar. Tres horas después descendía en la poética ciudad enaltecida con la hospitalidad que, por largos años, concedió á tres inmortales: Schiller, Goethe y Franz Liszt. Previa cita concertada de antemano, aguardábame en el andén D. Othon Wagner — el conocido propietario de la casa que edita este quincenal — y ambos, soportando valiente-

mente una regular nevada y el frío glacial consiguiente, atravesamos buena parte de la ciudad, para llegar, después de tres cuartos de hora de marcha, á un inmenso y lindo parque, solitario y triste á causa de la avanzada estación invernal. Se me había dicho, y muchas veces lo había leído también, que Weimar era una ciudad risueña y poética : lo será, á no dudarlo, pero tal cual la ví no me lo pareció. Para quienes estamos habituados al calor y á la luz, estos paisajes nebulosos y grises no evocan más que tristezas infinitas. Para nosotros, el blanco manto de nieve es la vestidura de duelo de la naturaleza... Por algo los poetas le han llamado también sudario...

Después de marchar aún durante algunos minutos, llegamos á una pequeña rotonda en cuyo centro se ha erigido un monumento á Liszt : una estatua de mármol que, á pesar de mi ignorancia, no vacilo en calificar como bastante mala. Á pocos pasos de ahí, hacia el lado izquierdo, semi oculta entre la desnuda arboleda, pude distinguir una rústica casita, sin ningún atractivo exterior y de aspecto marcadamente humilde. Era la casa de Liszt.

Supe entonces que había servido de albergue al jardinero de la Corte y que, por instancias de Liszt, le fué cedida para habitación por el Gran Duque de Sajonia-Weimar.

Al aspecto de humildad exagerada del exterior corresponde el interior. Penetramos por la pequeña puerta de acceso, trepamos por una angosta escalerilla de madera y llegamos al piso superior, que fué el habitado por el gran artista, y consta de una sala mediana, un pequeño comedor, una alcoba más pequeña aún y una diminuta cocina.

Aunque transformada la habitación en museo, conserva (salvo en el comedor) la misma disposición de otro tiempo y los muebles que pertenecieron á Liszt. Con excepción de un buen piano de cola Bechstein, colocado en la sala, y los recuerdos de inmenso valor que llenan por completo el comedor, todo es sencillez, corriente y pobre. La alcoba podría ser la de un ermitaño;

el mobiliario consiste en tres sillas desvencijadas, una cama de hierro, una cómoda, un guardarropa, un lavamanos y una mesa escritorio de infima calidad. Figuran también : un teclado mudo de construcción primitiva, un reloj antiguo y un pequeño espejo ; y en la cabecera de la cama, una mala imagen (en fotografía) de San Francisco y un Divino Rostro.

Las riquezas del Museo consisten en el incontable número de manuscritos musicales originales de Liszt, en una gran cantidad de autógrafos de célebres contemporáneos y en las obras de arte y objetos de valor que fueron obsequiados al famoso maestro.

Entre los manuscritos originales de Liszt que pueden verse — porque una gran cómoda está repleta de otros que no se exhiben — anoté los siguientes :

La *Sinfonía* Fausto. — Las *Beatitudes* para voces solas. — Las partituras de los Poemas Sinfónicos : *Fest Klänge, Hungaria, Orfeo, Ce qu'on entend sur la montagne*. — La célebre *Campanella*. — *La Danse Macabre*. — *Venezia e Napoli*. — *La 4ª Rapsodia*. — El primer *Concierto*, etc., etc.,

Entre los autógrafos, el siguiente, muy curioso, en el cual Liszt rehusa contribuir á la erección de un monumento en honor de Rousseau. Está firmado el 27 de Junio de 1883, y dice como sigue :

« En cuanto á subscribirme para el monumento de Juan Jacobo Rousseau mi calidad de abate me lo impide absolutamente, á pesar de toda la admiración por el gran genio del escritor y por su brillante influencia sobre los destinos políticos de la Francia. »

Abundan los autógrafos de Wagner y Berlioz ; entre los del último existe una carta dirigida á la Gran Duquesa de Sajonia Weimar, el 29 de Abril de 1863, que pinta una vez más el carácter decepcionado del gran compositor francés.

Helo aquí :

« Señora :

La partitura para piano y canto de mi ópera *Los Troyanos* está impresa sin estar publicada ; casi nadie la conoce. Es, pues, una especie de curiosidad musical. Como tal, me tomo la libertad de presentaros una prueba que me parece correcta. Me consideraré feliz si Vuestra Alteza puede encontrar algún interés en recorrerla.

Soy, con profundo respeto, de Vuestra Alteza, el humildísimo y agradecido servidor.

Hector Berlioz. »

Á continuación enumero las curiosidades y objetos que pude anotar :

Nombramiento otorgado á Liszt como director del teatro de Weimar y sus títulos de noble de Austria y de ciudadano de honor de Weimar ; multitud de retratos, litografías, bustos y pinturas representando á Liszt en todas las edades, y sobresaliendo entre todos el magnífico y conocido lienzo de Ary Scheffer ; un modelado de su mano, en yeso, y otro de las manos del mismo y de la princesa de Wittgenstein, estrechamente unidas ; un relicario con un mechón de pelo de Beethoven, acompañado de una carta de la Gran Duquesa Sofía de Sajonia, obsequiándolo á Liszt.

Como regalos : una tabaquera de oro ; un sello (en recuerdo de las fiestas de Beethoven en Bonn) ; un reloj de Napoleón III ; otro de la Princesa de Wittgenstein ; otra tabaquera de oro y brillantes, obsequio de la Reina de Portugal ; otra, del Sultán de Turquía ; muchas batutas con incrustaciones de oro ; una corona del mismo metal ; un busto en mármol de la Reina Victoria ofrecido á Liszt por la misma en recuerdo de su visita á Windsor (7 de Abril de 1866) ; una inmensa colección de pipas (más de cien) ; un gran jarrón de oro macizo, regalo de la ciudad de Hamburgo ; otros de oro y plata, de Viena y Hungría ; un taburete turco incrustado, etc., etc.

Es verdaderamente extraordinario el contraste que hacen tales tesoros — que lo son todos por su propio valor y procedencia — con la modestia rayana en humildad, de aquella mansión tan pequenita y rústica. Y sin embargo, ella no solamente dió albergue á un grande y generoso artista, sino que fué el punto de cita de otros en la plenitud de sus triunfos y de toda una pléyade de jóvenes discípulos del maestro que iban allí sedientos de saber, llenos de ambiciones artísticas y de fé. Por allí pasaron además de los grandes protegidos, además de Wagner, Berlioz, Cornelius, Saint-Saëns, etc., tantos célebres pianistas cuyos nombres resonaron gloriosamente en el mundo entero como proclamando la excelsitud de Liszt.

Hay algo más en el Museo, que no debo olvidar ; un ejemplar viviente que fué testigo de muchas glorias y muchas vicisitudes : la antigua y fiel servidora del maestro, la vieja Paulina que aún se emociona á su recuerdo y muestra orgullosa la fotografía que le dedicó al cumplir treinta años de servicio á su lado. Esta no contrasta con el humilde aspecto de la casita ; es como ella : rústica y vulgar en su exterior ; pero guarda también tesoros de amor y veneración por aquél á quien sirvió y acompañó durante tantos años.

Al referir algunos recuerdos anecdóticos y mostrarme la dedicatoria escrita por Liszt en su fotografía, aún temblaba su voz y sus ojos se preñaron de lágrimas...

¡ Vamos ! — me dije — aún hay aquí algo de la cosecha sembrada por el maestro...

Con simpatía y respeto estreché la mano de aquella humilde anciana, traspasé nuevamente el dintel de la histórica casa, crucé las veredas del mustio y solitario parque y, guiado siempre por mi amable compañero, tras de discurrir por algún tiempo entre tortuosas callejuelas, fui á llamar á la puerta de la casa de Goethe, mansión señorial que en nada se asemeja á la que acabo de describir.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Edo. 1625 MONTERREY, NEXCO

DESDE MILÁN

LA TEMPORADA EN LA SCALA

Florençia, Enero 22 de 1909.

Confieso que la transición es brusca, por más que la transfusión latina se comienza á sentir mucho antes de abandonar la frontera austriaca y penetrar en la italiana. Cierta es que hay ciudades limítrofes que sirven de eslabón para unir la cadena de estos bellos y florecientes países; pero la graduación es insuficiente para no experimentar extrañeza ante el rápido cambio de costumbres, lengua, ambiente y cultura. Desde el punto de vista artístico, y por lo que atañe particularmente á las artes plásticas, el contraste es mucho menor y se produce con entera ventaja de esta tierra generadora de las más sublimes y peregrinas obras de alto ideal estético. No hay para qué repetirlo: á Italia se penetra como á un inmenso templo de Arte en el que cada siglo y cada genio han dejado huellas gloriosas, recuerdos indelebles, creaciones supremas y modelos eternos; es la Italia del pasado la que se viene á vivir y admirar, rindiendo culto á sus grandes poetas, pintores, arquitectos, escultores y músicos. La

Italia del presente vive á expensas de la otra: eso le basta para ser feliz.... Pero debe serlo también porque en toda ella se va sintiendo el empuje de un nuevo renacimiento, la vida de una nueva floración, el calor de muchas almas que despiertan á la vida de lucha para engrandecimiento del Arte y de la Patria.... ¿A qué citar nombres de artistas si son universalmente conocidos ó van en camino de serlo?

Musicalmente, el nivel de Italia es, sin disputa, inferior al de Alemania; y si me pudiese explicar mejor, diría que ese nivel se señala, más que por deficiencias de cultura, por divergencia de tendencias y de sentimiento; pero el loable esfuerzo se muestra por doquier y acredita, quizás, una simpatía mayor.

Buena prueba diéronme las ejecuciones que presencié en la Scala, dignas bajo todos conceptos de merecer elogio y aplausos. Figura actualmente como director artístico nuestro viejo conocido el maestro Mingardi, y, á juzgar por lo que ha hecho y promete hacer, no hay que poner en duda su tacto, habilidad y buenas dotes para el caso.

La temporada se inauguró pocos días antes de mi llegada á Milán y pude asistir á la ejecución de tres obras anunciadas en el cartelone: *Andrea Chénier*, *La Vestale* y *Boris Godunow*; ellas me proporcionarán material suficiente para este artículo; pero antes de estampar mis impresiones voy á reproducir el elenco de artistas y la lista de obras que forman el repertorio.

He aquí el elenco, por orden alfabético:

Señoras: Alemanni María, Berlendi Liria, Cannetti Linda, Cervi-Caroli Ersilde, Daelli Erminia, De Cisneros Eleonora, Defral-Braccalle Ada, Garibaldi Luigia, Karola Amelia, Kirmes Elena, Kruscheniski Salomé, Locatelli Emilia, Mazzoleni Ester, Merentié Margherita, Micucci-Anelli Linda, Pampari María, Rebandi Alice.

Señores: Angelini Fornaro Rodolfo, Bassi Amedeo, Cirino Giulio, Chaliapine Teodoro, De Angelis Nazzareno, De Marchi Emilio, Fusati Nicolás, Galbiero Gerolamo, Galli Ruggiero, Gar-

bin Edoardo, Gaudenzi Giuseppe, Alentasti Virgilio, Parvis Taurino, Polverosi Manfredi, Rasponi Romano, Rousseliéri Carlo, Stracciari Riccardo, Toccani Giuseppe, Tega Luigi, Thos Costantino, Wigley Michele, Zonghi Alfredo, Zuchi Dante.

Maestro director y concertador : Vitale Edoardo.

Repertorio (Estrenos y reprises) :

La Vestale, de Spontini, *Iris*, de Mascagni, *Boris Godunow*, de Moussorgsky, *Andrea Chénier*, de Giordano, *Paolo e Francesca*, de Mancinelli, *Elettra*, de Ricardo Strauss, *Manon* de Puccini, *Teodora*, de Javier Leroux, *Las Visperas Sicilianas*, de Verdi.

Ballet : *Excelsior*, de Marenco.

*
**

En mi anterior y breve viaje por Italia tuve la mala suerte de arribar en época desfavorable; era el verano, y los grandes teatros tenían cerradas sus puertas ó albergaban compañías medianas sobre las cuales era aventurado deducir un juicio general. Cometí la ligereza de haber formulado tal juicio, y ahora reparo justicieramente tal error: los espectáculos que ofrece la Scala, por lo menos, son dignos y están á la altura de los de las primeras capitales del mundo. La *mise en scène*, coros y orquesta son admirables; la primera puede equipararse con las que ostentan los mejores teatros franceses y alemanes, tan perfecto y bien cuidado está el decorado, indumentaria, movimiento y agrupación de las numerosas masas; la orquesta es de primer orden y posee la cualidad de expresar cálida y ardorosamente; los coros son de lo mejor que he escuchado en Europa, superiores, sin duda, á los de la Grande Ópera de Paris, tan notables como los de los teatros de Berlín y Viena, y quizás más dúctiles en lo relativo á interpretación. Los solistas dejan que desear, es la verdad; no son, ni pueden ser *estrellas*, primeramente, porque éstas no abundan, y después, porque los pocos artistas de primera mag-

nitud que existen, se diseminan por otros teatros de Europa en los que son espléndidamente pagados, ó peregrinan por América atraídos por sueldos que son verdaderas fortunas.

No cometeré, pues, un error, al asegurar que, con poca diferencia, aquí se oye cantar como en México; las compañías son más numerosas; pero la calidad de los artistas es, aproximadamente, la misma que hemos apreciado en ejecuciones muy aceptables y no lejanas. Y la mejor confirmación dámela el elenco que arriba reproduce: figuran en él, como partes principales, tres artistas muy aplaudidos en México: la Berlendi, la Micucci y el notable tenor De Marchi.

El *Andrea Chénier* de Giordano fué cantado por la Berlendi, — que ha ganado en arte y perdido de voz — el tenor Garbin y el barítono Stracciari. La Berlendi tuvo momentos de verdadera inspiración; como se recordará, es mujer que siente y que entra fácilmente en todos sus papeles, por más que el de *Magdarena de Cognny*, no sea muy adecuado á sus facultades. El tenor Garbin es artista que, sin estar en decadencia como De Marchi, necesita defenderse á veces y sabe hacerlo con habilidad; su voz no puede llamarse bella, porque carece de timbre agradable; pero desempeña bien y se reserva para arrancar aplausos en momento oportuno. Stracciari es, á mi juicio, el mejor artista del cuadro: es joven, de buena figura, posee bellísima voz, tiene buena escuela y domina la escena.

La Vestale de Spontini es una obra que ha cumplido ó pronto cumplirá un siglo. Si no me equivoco — porque escribo sin guía de ninguna especie — esta partitura fué escrita para la Ópera de Paris y allí fué ejecutada en tiempo de Napoleón. Así como Francia se esmera en exhumar las obras gloriosas de Rameau, así Italia tiene á orgullo exhibir una obra que parecía bien muerta y que revela la potencia creadora de uno de sus más nobles artistas. *La Vestale*, como labor musical muestra un avance y un instinto generador extraordinario; como obra de estudio en el proceso de evolución del arte lírico es digna de

conocerse y admirarse; pero teatralmente, ni persuade ni conmueve. Es un manantial de ideas aprisionado en una forma que, para nuestra época, resulta completamente anticuada. Además, el asunto es poco simpático y menos interesante, y si á esto se añade que el desenlace por candoroso é imposible, traspasa los límites de la puerilidad, se tendrá explicado el por qué, irrevocablemente, confieso que *La Vestale* solió provocarme momentos de positivo hastío. No desconozco, empero, la belleza de ciertas inspiraciones — como el fresco coro matutino de las Vestales, una porción del dúo de amor y el final del acto segundo; — la potencia dramática de los recitados, que mucho imitó Meyerbeer; y la novedad de muchos efectos instrumentales, que son hallazgos verdaderos. Por eso dije que era obra de estudio, más que de escena...

La dirección de la Scala acaba de realizar, con la ópera referida, un verdadero *tour de force*, único, sin duda, en los anales del teatro. La ha transportado íntegra á París, con todo el personal y decorado, para hacer una ejecución en la Grande Ópera á beneficio de los infelices supervivientes de la Sicilia y la Calabria. Seguramente que en París habrá obtenido *La Vestale* triunfo igual ó superior al que conquistó en Milán. Vuelve á su hogar, como si dijéramos, y le aguarda la bienvenida. Como si fuere en reciprocidad, aunque con otra intención, el *Boris Godunow* de Moussorgski, que se aplaudió no ha mucho en París, acaba de hacer su triunfal aparición en la escena de la Scala.

Largamente desearía escribir acerca de esta obra emocionante y bella; pero temo dar extensión desmedida á este artículo, y me siento eximido, hasta cierto punto, por el hecho de haber ya consagrado algún estudio, al autor y á la obra, en las columnas de la *Gaceta Musical*.

Sin embargo, no puedo prescindir del deseo de ratificar aquellos juicios emitidos *a priori*.

Con conocimiento más completo de la obra, puedo ahora afirmar que Moussorgski es un extraordinario compositor y que,

entre los rusos, es, quizás, el que más y mejor ha sabido asimilar el sentimiento musical popular y el que ha logrado hacerle vibrar con mayor oportunidad, potencia y energía. Moussorgski es absolutamente original y tiende sin cesar á un realismo que no pugna con la verdadera concepción del drama lírico; según las teorías de aquel cenáculo de músicos rusos que se propusieron crear un arte nacional, discrepa mucho de Wagner en cuanto á procedimientos, mas no en cuanto á intenciones, y su cualidad principal no radica tanto en el equilibrio meditado de los elementos vocales é instrumentales, sino en una gran sinceridad en las ideas y en una libertad de inspiración que los modernistas no conocen ó interpretan malamente.

Moussorgski ha probado su extraordinario talento haciendo *nuevo* sin hacer *absurdo*; su música es melódica ante todo; canta siempre y no reproduce á nadie; su inspiración es tan abundante como clara y su interpretación del texto se ajusta á las leyes de una sencillez no afectada y de una verdad persuasiva. Risueña ó amorosa, coqueta ó inocente, solemne ó dramática, imponente y hasta aterradora, su concepción se pliega á todos los matices y se colora con todas las luces; pero sin dejar de tener por base la idea conceptuosa, nacida, desarrollada ó interrumpida según las situaciones. Se ha dicho que Moussorgski no era un técnico; quizás por esto hay más *música* en su música que en la de los sabios. Por eso, sin duda, es su obra tan maravillosamente espontánea y sincera.

Hay escenas en el *Boris* que son dignas de un gran maestro: la de la *Celda*, verdaderamente admirable; la de la vieja Nodriz que canta pueriles canciones al hijo del Czar; la de la narración de la muerte de Dimitri, y la tremenda final en la que se presencia la angustiada agonía de Boris subrayada musicalmente de la manera más extraordinaria é imponente. Y luego, es una delicia escuchar aquellos potentes coros, tan sencilla y hábilmente dispuestos; aquellos originalísimos acompañamientos orquestales y aquella instrumentación tan nueva, clara, com-

pacta y expresiva que prueba el inmenso tacto y gusto de Rimsky-Korsakoff, y la piedad fraternal con que completó la labor de Moussorgski.

Debido á la galantería del maestro Mingardi pude asistir al ensayo general de *Boris Godunow*, dándome así cuenta más aproximada del valor de una obra que sólo presentía.

La crítica milanese la acogió como se merecía, la juzgó con acierto y la estudió con una independencia digna de mencionarse. En cuanto al público... el público se encontró á menudo despistado al escuchar una producción que se separa de sus hábitos; pero... hay que reflexionar un poco en lo que es y cómo se maneja este público tan bien descrito en dos líneas de Bædeker, el universal guía de los viajeros: « Los Italianos — dice — son grandes amantes del teatro; pero escuchan la música con bastante poca atención. » Esta es una verdad que es lamentable consignar.

Á raíz del estreno del *Boris* y después de un excelente *compte-rendu*, el crítico musical de *la Sera* añadía lo siguiente:

« Se observó que en ciertos palcos, y justamente en una *première* de tanta importancia, se charlaba alegremente, distrayendo á los vecinos que no podían disputar á la gente de *esprit*, el derecho de ocuparse en pamplinas mundanas, mientras en la escena se desarrollaba una obra de arte que reclamaba la atención de los que no fueren *idiotas*. »

Pero no es esto solo, — ya que principié con el elogio voy á terminar con la censura — hay ocasiones en que el público no sólo se manifiesta incorrecto, sino también estulto. Allá va la demostración: Asistía yo á una admirable ejecución de *Los Espectros*, de Ibsen, en el Lírico, desempeñando al protagonista el genial Zacconi (quien es, á mi juicio, el más grande de los actores contemporáneos), cuando al público de las localidades altas se le ocurrió bromear, disputar y lanzar interjecciones como en una plaza de toros. Esto acontecía durante las situaciones culminantes del drama y cuando Zacconi se transfiguraba verda-

deramente al encarnar aquel curioso y bien estudiado tipo del degenerado. Se me ocurrió observar la actitud del público de los primeros palcos, y con sorpresa ví que en los rostros de las damás se dibujaba una maliciosa sonrisa... Todo me lo expliqué: el público tomaba al protagonista por un insulso beodo y prostituido... Para mi consuelo, pensé que ni en nuestro Teatro Hidalgo habría acontecido cosa semejante. Allá nos solemos reír cuando los actores son rematadamente malos: aquí, rien gritan... y hasta blasfeman cuando son sublimes... ¡oh, civilización!...

PUCCINI

Roma, Febrero 7 de 1909.

« Querida mamá :

Hasta ahora no he sabido nada acerca de mi admisión en el Conservatorio, porque el sábado se reúne el Consejo para deliberar acerca de los examinados y resolver cuáles pueden ser admitidos; son poquísimas las plazas vacantes. Tengo grandes esperanzas, porque he obtenido más puntos. Dile á mi querido maestro Angeloni que el examen fué una fruslería, porque me hicieron acompañar un bajo escrito en un renglón, sin numerar y facilísimo, y después me propusieron el desarrollo de una melodía en *Re mayor*, que realicé felizmente. ¡ Hasta me parece que demasiado bien !

... Veo con frecuencia á Catalani, que es amabilísimo... En las noches, cuando tengo algunas monedas de cobre, voy al café, pero muchas me ausento, porque un *ponche* cuesta 40 céntimos! Entonces subo temprano al lecho; me desespero dando vueltas aquí y allá por la galería. Tengo una pequeña y bonita recámara muy limpia, y con un buen banco de nogal barnizado que es una magnificencia.

En suma, estoy contento. No tengo miedo al hambre. Cómo malejo, pero me lleno con *ministroni*, *caldo aguado*... y *siempre lo mismo*. El estómago está satisfecho... »

Así escribía á su buena madre el futuro autor de *La Bohemia*, en Octubre de 1880, en vísperas de ser admitido en el Conservatorio de Milán. Aquel muchacho pobretón, humilde y lleno de fe, estaba llamado á dar honra á su patria y á conmover al mundo entero con la potencia de su inspiración lozana, exquisita y emocionante; sus triunfos posteriores dieron la razón á aquel jurado que abrió á Puccini las puertas del Conservatorio, y esos triunfos repercutieron de tal suerte en el mundo del arte, que el nombre del feliz autor llegó hasta nosotros en alas de la fama, así como más tarde sus propias obras, que fueron confirmación de la última y revelación de un estilo personal, atractivo y simpático. ¿ Á qué disimular ese sentimiento de simpatía que me atrajo hacia él cuando conocí su deliciosa *Manon* y su poética *Bohemia*? Lo he dejado consignado en artículos y crónicas y, á mayor abundamiento, en una correspondencia enviada hace ocho años de Bruselas, en ocasión del feliz conocimiento que allí trabé con Puccini.

Era natural que ahora, al realizar mi peregrinación por Italia, cifrase uno de mis mayores empeños en volver á estrechar la mano del maestro y en procurar afirmar y hacer más íntima una relación fugitiva y no cultivada.

Pero ¿ cómo hacer? En Milán fracasaron todas mis indagaciones acerca de la residencia de Puccini, pues todo el mundo lo creía de viaje; aun su editor Ricordi, solo *pudo ó quiso* aventurarse á darme la dirección de su quinta en *Torre del Lago*, no sin añadir sentenciosamente, que « á nadie recibía y que juzgaba infructuoso que intentase un viaje hasta una región tan lejana... »

Díme por vencido ante los obstáculos; rompí dos ó tres cartas de recomendación que llevaba conmigo y que ya juzgaba completamente inútiles y... continué mi gira por Bolonia y

Florenia sin pensar más en Puccini... ni en mis vivos anhelos no realizados.

Pero he aquí que, al arribar á Roma y recorrer el primer periódico musical que cayó en mis manos, leí gozosamente las siguientes lacónicas líneas : « Acaba de llegar á Roma el maestro Puccini para asistir á la primera ejecución, en el Constanzi, de su *Madame Butterfly* bajo la dirección del maestro Polacco. »

¡ Ahora es la mía ! exclamé con aire de triunfador ; y sin perder un minuto me dirigí al Hotel del Quirinal en pos de Polacco á quien había anunciado mi llegada desde Florenia. No tuve dificultad en dar pronto con él y estrecharlo en mis brazos con emoción sincera. Polacco es un buen amigo de México, tiene verdadero cariño á nuestro país, se refiere á todo lo nuestro con halagadora predilección, y ahora que su posición es más firme y más alta, anhela más que nunca regresar á él. Excuso añadir que tales sentimientos, que considero sinceros, han cimentado el afecto y la consideración que desde México me inspirara, haciendo punto omiso de sus méritos como excelente director y músico culto.

En el curso de una sabrosa conversación en la que el nombre de México y los recuerdos de la patria fueron como el *leit-motiv* obligado y desarrollado, expuse á Polacco mis deseos de tener con Puccini una larga y cordial entrevista.

— Nada será tan fácil — me replicó amablemente — pasado mañana almorzaremos juntos ; pero debo advertir á Ud. que encontrará á Puccini en las peores condiciones de ánimo ; pasa por una crisis tremenda, sufre cruel pena, una pena íntima que le agobia, y que por íntima no tengo el derecho de confiársela. Pero nos reuniremos y quizás, con la mejor intención, con una intención de arte y confraternidad, logremos la buena obra de disipar un poco sus tristezas... No tiene Ud. idea de la sensibilidad de Puccini : es exactamente la de un niño...

Respecto del acontecimiento que tanto afectaba á Puccini, respeté la justa discreción de Polacco ; pero á las pocas horas los

diarios romanos lanzaron á los cuatro vientos la narración de los hechos. Hélos aquí referidos por el *Giornale d'Italia* :

EL DRAMA DE DORIETTA MANFREDI

« Telefonéan de Viarregio, el 30 de Enero :

La noticia telefonéada de Pisca acerca del suicidio de la camarera del maestro Puccini, se debe ampliar debidamente para que los lectores puedan darse cuenta del acontecimiento.

De fuente segura he sabido que las causas que indujeron á la triste resolución á la criada Dorietta Manfredi, una bella muchacha de poco más de veintiún años, son la consecuencia de deplorables murmuraciones.

En Torre del Lago se habla públicamente del hecho, tanto más cuanto que la suicida era de ese lugar.

Hé aquí como acaecieron las cosas. El padre de la Manfredi murió dejando en la miseria á su esposa con numerosa familia : el maestro Puccini, para ayudar á la infeliz viuda, hizo educar á Dorietta en su propia casa ; contaba entonces poco más de trece años, y se desarrolló ahí con tanto provecho que no tardó en estar celosa. En la misma casa del maestro no faltó quien interpretase malamente las atenciones para Dorietta.

Hace un mes que se enfermó la joven ; el maestro viajaba, y cuando regresó, sorprendido de que no se le hubiesen prestado los necesarios cuidados, tuvo un disgusto de familia. Á lo que parece, la señora Puccini manifestó desde luego el deseo de poner á la puerta á la doméstica. Se ignoran pormenores, pero el hecho fué que, para cortar murmuraciones, la pobre muchacha volvió á su mísera casa. Esto produjo un efecto contrario al que esperaba, porque esas murmuraciones aumentaron más que nunca.

La infeliz Dorietta, no pudiendo soportar el mal que le causarían los maliciosos comentarios, fué presa de tal desespera-

ción que en la mañana del 23 del corriente ingirió tres pastillas de sublimado.

Vivió aún durante cinco días debatiéndose con atroces sufrimientos. Nada le valieron los cuidados médicos : la pobrecilla murió anoche después de penosísima agonía.

La villa Puccini está ahora clausurada. El maestro está en Roma y la señora ha partido para Milán. El caso ha conmovido á esta población, como lo probaron los funerales, que, realmente, fueron imponentísimos. »

El maestro Polacco cumplió su ofrecimiento y, por fortuna, sus pronósticos no se realizaron sino en parte : Puccini asistió á nuestro almuerzo y, en efecto, no disimuló por algún tiempo su justificado abatimiento; llevaba en la mano una misteriosa carta que leyó y releyó, confiándola después á Polacco y cruzando con éste medias palabras que acusaban pena concentrada ó franca indignación; pero poco á poco y discretamente fué haciendo recaer la conversación sobre asuntos musicales y — como lo habíamos previsto — Puccini olvidó por un rato sus pesares y entró de lleno en la faena de replicar á mis constantes interpelaciones, saciando mi deseo de conocer íntimamente sus ideas.

Hablóme, emocionado, de su vida de estudiante, de sus primeros maestros y de su primer triunfo.

« Mi maestro de Lucca — me dijo — hábame ya iniciado hasta los estudios de instrumentación; pero era un hombre que no quería leer la música más que verticalmente; en las partituras no podía tolerar que un instrumento cantase durante largo rato; era preciso *dialogar* á todo trance, interrumpir una melodía ó fragmentarla para que hubiese *variedad*, y de ahí resultaba un trabajo casi mecánico y poco artístico. En Milán, Ponchielli

supo guiarme un poco mejor, aunque luchando con mi escasa cultura musical. De los clásicos no conocía yo casi nada, como tampoco los conocía, por entonces, la mayoría de los músicos italianos; pero poco á poco fuí trabando conocimiento con ellos : hoy un fragmento de Mozart, mañana una sonata de Beethoven, más tarde una ópera de Wagner ó de algún compositor contemporáneo, todos estudiados con amor y ahínco, coadyuvaban á desarrollar mis aptitudes y á hacerme entrever horizontes desconocidos. Trabajaba poco y lentamente; era... y continuó siéndolo, un poco perezoso; además, la gestación de todas mis obras ha sido siempre laboriosa, y así se explica cómo, mientras algunos de mis compañeros llevaban á Ponchielli voluminosas partituras de orquesta y aún reducciones para piano de las mismas, yo no podía presentarle más que los ocho ó diez y seis primeros compases de un *Minuetto*... Llegó la época de escribir la prueba final de mis estudios, y compuse, como Dios me dió á entender, un *Capriccio Sinfónico* que fué el punto de partida de mi prosperidad. El jurado lo aprobó, la crítica lo consideró como una revelación, el público lo aplaudió... y yo, dando gracias á la Providencia por el éxito inesperado, me propuse utilizar en lo sucesivo aquel trabajo afortunado. ¡Y vaya si lo utilicé! Ese *Capriccio Sinfónico* ha engendrado más de una página de *Edgar, Manon* ó *La Bobemia*... ¡Ay! ¡cuán distantes están esos tiempos de inocencia musical! Hoy ya no podría escribir así : todo va evolucionando y es preciso no quedarse atrás...

— Pero, maestro — le interrumpí — ¿es Vd. acaso partidario de los modernistas?

— Según y conforme — me replicó Puccini. Obedezco á mi impulso de acudir á donde mi *olfato* me indica que hay algo nuevo y digno de estudiarse; pero esto no significa que sea partidario de la evolución á la manera como la entienden muchos contemporáneos. Unos me agradan, otros me enseñan algo, pocos me deleitan y otros pocos me admiran, pero no me sedu-

cen. Y no me estreche Vd. á citar nombres, porque parecería desleal con algunos que me han agasajado... Haciendo punto omiso de nuestro sentimiento latino, considero antipática la labor de quienes se empeñan en desdeñar la melodía, que es alma de nuestra música, y la substituyen toscamente con la más horripilante cacofonía... No, las formas podrán modificarse; pero la esencia del arte es inalterable... »

Aún continuó Puccini explayando sus ideas y manifestándome su admiración por los viejos maestros italianos, á quienes considera inimitables como melodistas; después, con un tacto que le agradezco, me habló con interés y cariñosamente de México — *un paradiso*, como se lo ha descrito el maestro Polacco, — y me sorprendió con la excelente información que demostró tener de cuanto se refiere á la construcción de nuestro Teatro Nacional. Observé en él verdadero interés por conocer detalles de dimensiones de la sala, decorado, condiciones acústicas, etc., que no le pude proporcionar; y como quiera que ese interés me pareciese explotable en favor de una idea que me asaltó, propúseme sondear el ánimo del maestro en la próxima entrevista que tuviese con él. Esta tuvo efecto tres ó cuatro días después en su sala de recibir, contigua al cuarto que ocupa en el Hotel.

Puccini se mostró allí más amable y expansivo. Me habló largamente de su nueva ópera *La figlia del West*, cuyo acto primero ha terminado ya; mostróme el libro, me leyó algunos fragmentos y aún quiso conocer mi opinión acerca de los nombres de algunos personajes que son verdaderamente curiosos: uno de los principales se llama *Guterrez* y otro *Sonora*...

— Además — añadió Puccini — aquí se alude, mire usted, á una cuadrilla de bandidos mexicanos; pero... esto lo cambiaré... ¡los volveremos bandidos *españoles* !...

Quise aprovechar el buen humor del compositor, y sin titubear, á quema ropa, le lancé esta aventurada pregunta:

— Y dígame Vd., maestro, si recibiese Vd. formal invita-

ción de ir á México á estrenar nuestro Gran Teatro con su nueva ópera ¿aceptaría tal invitación?

Puccini vaciló un poco, sonrió amablemente, y después de un momento me replicó:

— ¡Chi lo sà!... No puedo afirmar nada: lo único que le respondo es que tal invitación constituiría una honra y significaría un verdadero placer para mí ¡deseo tanto conocer á México! Por lo demás, hay la ventaja de que no tengo contraído compromiso alguno; algo me han iniciado de Londres y Nueva York; pero nada he formalizado.

— No hay que olvidar, querido maestro, que Vd. se complace en llamarse perezoso: ¿no habría el riesgo de que no terminase?

— ¡Oh! no — replicó Puccini — después del primer acto, la labor marchará rápidamente; la instrumentación no me preocupa, es trabajo que no me embargará arriba de tres meses. ¡Quizás me preocupe más la cuadrilla de bandidos!... Y al decir esto prorrumpió Puccini en una estrepitosa carcajada, una carcajada de verdadero *bobemio*, despreocupado y feliz.

En ese momento llamaron á la puerta y penetraron tres personajes graves y circunspectos que tenían todo el aspecto de críticos ó periodistas. Los saludé con una inclinación de cabeza y antes de que Puccini iniciase las acostumbradas fórmulas de presentación, estreché cariñosamente su mano, como se estrecha la de un viejo y leal amigo, y pronuncié estas simples palabras de despedida:

¡Adiós! y ¡gracias!