

LA SOCIEDAD
DE
AUTORES, ESCRITORES Y ARTISTAS

El interés que me inspira esa simpática agrupación que, aunque apenas naciente, promete adquirir pronto vigor y vida, impúlsame á consagrarle estos renglones en los que condensaré algunas observaciones que juzgo pertinentes.

Debo declarar ante todo, y con lealtad, que soy escéptico y desconfiado en punto á solidez de nuestras agrupaciones. Un poco por tradición y mucho por experiencia, sé que en México los entusiasmos artísticos, como las impresiones, son fugitivos, pasajeros; brotan hoy de uno ó más individuos, unidos ó dispersos, y se marchitan á las pocas horas ó á la vuelta de unos cuantos días; sé que el espíritu de asociación es incompatible con nuestro carácter, y que el aliento y estímulo mutuos no pueden tener cabida donde, con frecuencia, fermentan las malas pasiones; sé — algo más triste — que el cultivo del Arte por el Arte, el cultivo desinteresado que aventuran solamente algunos ingenios superiores, tiene que ser un imposible en México, donde los medios artístico y social le son desfavorables y casi hostiles; sé, en fin, que la falta de objetivo práctico es la que

ha dado al traste con otras agrupaciones análogas á la de autores, escritores y artistas. Y sin embargo, confíesolo sin ambages, ésta ha conquistado mis simpatías, me ha atraído con influjo que reconozco y que atribuyo en buena parte á la franqueza de sus propósitos y al carácter y categoría de las personas que la componen. Ahora bien; ¿habrá medios para contrarrestar las causas que han sido desfavorables á otras agrupaciones? ¿habrá medios para equilibrar los intereses personales, justos y equitativos, con los sagrados y nobilísimos del Arte? Paréceme que sí, y ya que al caso viene, voy á exponer algunas reflexiones en lo que atañe al arte musical.

Haciendo punto omiso de las deficientes condiciones de la instrucción musical, débese observar que la pequeñez y escasa fuerza moral del núcleo artístico, dependen, no tanto de la falta de unión, de solidaridad y compañerismo que, en cierta forma, puédesse decir que existen, si no de la de lealtad y buena fe para juzgarse y estimarse recíprocamente quienes cultivan idéntico ramo del arte, y en la del criterio y competencia de quienes, por inveterada costumbre social, ó por el derecho que otorga una pluma bien ó mal esgrimida, se declaran orgullosamente jueces del artista. Unos y otros obran bajo el impulso de pasiones reprobables: los primeros por egoísmo.... casi financiero — lo diré con franqueza —; los segundos por ignorancia ú hostilidad preconcebida; pero ambos, aniquilando, destruyendo, nulificando, si lo pueden, la obra del artista, el fruto de sus desvelos, la labor de días, meses y años quizás, y con ella sus ideales, sus aspiraciones y acaso su glorioso porvenir. Es verdad que el público es, ó debería ser, el supremo juez que impusiese su fallo: pero desgraciadamente, el cultivo del público no se ha verificado en medio adecuado y conveniente, y de ahí que se sugestionen con facilidad por las opiniones que estime competentes — y por tales tiene las de los artistas — y las de los que se erigen en críticos, porque, al fin y al cabo, se escucha y se cree en México la palabra de los periodistas como la palabra de Dios.

Los primeros, los artistas, son víctimas de un egoísmo que, como todos los egoísmos, reconoce por origen un principio de pura conveniencia personal : nada ó poco conceden á los demás para no considerarse vencidos ó superados. Los periodistas ó críticos (no cabe distinción porque los oficios se confunden aquí) posponen sus convicciones, si es que algunos las tienen en achaques de arte, al afecto, simpatía ó amistad que profesan al artista, ó las truecan por el insulto, la diatriba y el desahogo si aquel ha tenido la poca fortuna de no captarse sus simpatías. Salvo contadas excepciones, el escritor norma su criterio por sus afectos ; para él no hay más que dos términos antagónicos, pero tenazmente sugestivos : amigo y enemigo. Resuelto á festejar al primero fáltanle rosas en todos los vergeles para encubrir sus miserias é insulsece; para zaherir al segundo no le bastan todas las espinas de esas rosas tejidas en burda y punzante corona.

¡ Y pensat que en muchas ocasiones — puedolo atestiguar — tales hostilidades reconocen por origen la negativa de un pase ó billete de favor.....!

Una sociedad no tiene como objeto capital el de corregir defectos de raza y de carácter; pero sí puede regirse por una reglamentación severa y basada en atinado estudio psicológico de nuestra manera ser, que permita depurarla de los elementos nocivos para su prosperidad. Y esos elementos abundarán de tal suerte en la sociedad de autores, artistas y escritores que, á menos de que la energía de sus estatutos en lo relativo á admisión y cualidades de los socios, no lo impidan, habrá de luchar en vano para prosperar legítimamente. Si no se estirpa la zizaña, si no impera en todos los actos un sentimiento de equidad y justicia basado en competencia y buena fe, en vano serán las exposiciones de obras de arte, los concursos y premios, toda vez que los agraciados habrán de luchar constantemente con la maledicencia, la envidia y el odio de los depechados.

Lucha será también la que habrán de sostener los autores

líricos de diversos géneros para imponerse fuera del abrigo de la sociedad, si es que pretenden — como supongo que lo pretenderán — mejorar las tristes condiciones del arte.

Á mi juicio, los compositores de zarzuela han seguido rumbo torcido imitando el pornográfico *género chico*, hoy cultivado en España, y trasladando á la escena las costumbres vulgares y el lenguaje soez de nuestro pueblo. Ese género puede perfectamente destronarse acudiendo á nuestras leyendas y tradiciones populares ó á episodios históricos que permitan la libre expansión de la inspiración del compositor, y así se producirán pequeñas obras de arte que ilustren y cautiven á las masas.

De igual suerte podría proceder el compositor de óperas ó dramas líricos. Nuestra historia ofrece campo vastísimo y escasamente explotado, y el compositor, si siente un poco de amor patrio, no debe retroceder ante la actitud rehacia del público (fomentada por algunos necios) para aceptar de buen grado lo que, bueno ó malo, es nuestro y nos pertenece.

Decía un cronista francés — probablemente algún buen amigo mío — hablando de *El Rey Poeta* : « ¡ Grave aprieto el de hacer cantar, ante el público de la *Monnaie* de Bruselas ó de la *Scala* de Milán, á gentes que llevan plumas sobre su cabeza! »

Ese grave aprieto suscitábase sin duda en su magin, por tratarse de una obra de autor mexicano, porque de otra suerte no habría olvidado que « gentes con plumas en la cabeza » han cantado en la *Scala* ó la *Moneda* ó la *Grande Ópera* de París, *La Africana*, *Aida*, *Il Guarany*, el *Fernando Cortés* de Spontini, y otras obras que olvido por el momento.....

Hay que desengañarse : no son precisamente las plumas que llevan los personajes en la cabeza las que comprometen el éxito de las obras, sino las que llevan en la mano ciertos cronistas pseudo-críticos.

Insisto en repetir lo que afirmé en las primeras líneas de este artículo : no obstante mis dudas y escepticismo, atraeme la Sociedad de autores, artistas y escritores, y, aun en último lugar

militaré en sus filas, pero deseo — no impongo — que mis reflexiones sean tomadas en consideración.

Unámonos, sí, mas no solamente con un cortés y frío apretón de manos : pongamos verdaderamente al unísono nuestras almas, que si éstas son buenas, mejores serán los frutos de esa unión.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Apdo. 1625 MONTERREY, MEXICO

EL PÚBLICO COMO JUEZ EN ASUNTOS DE ARTE

Recientemente se han discutido en el Ateneo Mexicano las bases de un concurso para la producción de una zarzuela en un acto. Las discusiones provocadas por el dictámen de la Comisión encargada de fijar dichas bases, han sido de lo más acaloradas, curiosas é interesantes, y las opiniones, divididas y vacilantes bajo el influjo de la elocuencia de los oradores, no han podido llegar á un acuerdo y á una resolución final hasta el momento en que estas líneas escribo. ¿ Por qué... ? Voy á decirlo en dos palabras, permitiéndome á la vez emitir mi humildísima opinión sobre el particular.

La Comisión propuso que las obras enviadas al Concurso fueran calificadas por un jurado *ad hoc*, compuesto de artistas y escritores elegidos entre los miembros más conspicuos del Ateneo. Los impugnadores emitieron la idea de que se erigiese un Jurado de censura con objeto de señalar las obras admisibles y que, entre estas, la victoria sería de aquella que mereciera la aprobación y el aplauso del público : algo así como el sufragio popular aplicado al aquilatamiento de las obras de Arte. No puedo disimular mi desacuerdo con la última proposición. Con efecto, si como artista militante creome obligado á inclinarme

— y mejor diría, á resignarme — ante la opinión y la voluntad omnipotente de esa masa heterogénea, disímbola, desigualmente educada y desequilibrada en cultura, que llamamos público; como miembro tan voluble en receptividad emocional como lo es ella á su vez; como ella tan deficiente en cultura general; tan pobrememente dotado para juzgar acertadamente todas las manifestaciones estéticas, que mientras más altas son más intangibles; como parte ínfima de esa inmensa agrupación, protesto contra el papel altísimo y respetable que se le intenta asignar.

En cierto sentido es verdad que todos somos obra del público; pero ante todo somos obra de nuestras obras. El público nos da un *visto bueno*, en letra que á veces caduca en breve plazo, para que cobremos una poca de celebridad; pero esto es cuando tenemos un modesto crédito abierto entre un círculo de nobles cultivadores del Arte. El público se deja sugestionar por infinitas causas exteriores, entre las cuales el prestigio representa papel importantísimo, y el prestigio, tratándose de nosotros los mexicanos, nace y se apaga al soplo de voluntades ajenas que pueden ser hostiles ó favorables. Si son hostiles, la obra de arte fracasará; si favorables, el triunfo será de la obra mezquina ante la cual la belleza vélese el rostro sonrojada. Y no hablemos del prestigio malamente adquirido, porque éste, como la moneda falsa, dura poco en circulación. Refiriéndonos al prestigio legítimo, fácil será de demostrarse que á él, y al nombre glorioso de los compositores, han debido su éxito ciertas obras ejecutadas en México, más que á la emoción provocada por la verdadera obra de arte. Lamento asegurar que las bellezas soberanas de ese perfecto drama lírico que se llama el *Otello* de Verdi; el feérico encanto que respiran muchas páginas del *Falstaff* del mismo maestro; las sencillas, y por eso más admirables, combinaciones sinfónicas que comentan el diálogo en el último acto de la *Manon* de Puccini, y el poderoso aliento dramático y la novedad de concepción que descuellan en el segundo acto de la

Tosca, han sido letra muerta para la mayoría de nuestro público, no obstante los aplausos y un entusiasmo aparentemente espontáneo. Repito que respeto al público; pero no siempre creo en su actitud, y en los casos á que me he referido su actitud no se me representa más que como una de las formas del orgullo y la soberbia humanas: esos aplausos de toda una masa — no digo de un limitado número de auditores — significan tan sólo una complacencia al amor propio, una ratificación á nuestra fama de inteligentes.

De otra suerte no se explicaría que en México se hablase con excesiva frecuencia y acento doctoral de lo que no se conoce. Aquí, á propósito de la más insignificante velada corren de boca en boca y se traen á colación en letras de molde los nombres de los augustos pontífices de la Música: el de Haydn, el viejo y siempre joven autor de los Oratorios y las Sinfonías que nunca se ejecutan entre nosotros; el de Mozart, cuyo divino *D. Juan* jamás ha cautivado á los mexicanos, y cuyas sinfonías de estructura tan pura y admirable nunca han figurado en nuestros escasos conciertos; el de Beethoven, el colosal sinfonista que podía llamarse el creador de la Música, y cuyo ciclo de sinfonías sólo se conoce por indigentes reducciones para piano á cuatro manos. Se habla orgullosamente de Wagner gracias á las medianas ejecuciones de *Lobengrin* que misericordiosamente nos han brindado algunas compañías de ópera italiana y se ignoran las verdaderas obras revolucionadoras del ilustre maestro: *Tristan é Isolda*, *Los Maestros Cantores*, la agobiadora *Tetralogía* y *Parsifal*. Se habla de Schubert, merced á la popularidad universal de su célebre *Serenata*, y bajo el predominio de la vulgar romanza italiana de Tosti, se dan por ignoradas las innumerables series de melodias vocales del compositor alemán, que como las de Schumann y las de Brahms son poemas impregnados de dulzura, lágrimas y emoción. Para nosotros, Schubert no es más que el autor de la *Serenata* y el *Ave Maria*, y no sabemos que el fluido y melodioso cantor se inmortalizó como sinfonista insigne, que

no palidece al lado de Beethoven, y como autor de música religiosa y lírico-dramática.

Hablemos de la escuela francesa moderna y, si es verdad que el público se ha deleitado con la inspirada *Manon*, de Massenet, y ha aplaudido entusiásticamente la *Carmen*, de Bizet, degradada y envilecida por las kilométricas compañías de zarzuela, verdad es también que esas obras y esos autores no representan por sí solos á la joven escuela francesa á la cual pertenecen con idénticos méritos los Saint-Saëns, Délibes, Chabrier, D'Indy, Hille-macher, Vidal, Dubois, Charpentier, Bruneau, Erlanger y tantos otros que omito enumerar.

Fuera de un círculo eminentemente artístico y progresista ¿quién conoce las obras de Berlioz, el más grande quizás de los músicos franceses y, sin duda alguna, el más creador y revolucionario de todos ellos? ¿Quién las bellísimas producciones sinfónicas de Liszt, cuya fama, para nosotros, no fué más que la de un pianista extraordinario y casi sobrenatural? ¿Qué es lo que ha llegado hasta nosotros de la sólida y profundísima labor sinfónica de Brahms, cuyos méritos, muchos han proclamado tan altos como los de Beethoven?

Á nadie inculpo de tal ignorancia; pero en ella me apoyo para negar al público la competencia que se le concede. ✕

Mucho se ha asegurado que ese público es idéntico en todas partes. Aceptaría la proposición si se dijese que es parecido; pero no igual. Porque, si se asemeja en sus errores, no es idéntico para repararlos. Influjos inconcebibles de la crítica y un marcado progreso intelectual son los que han operado en ciertos públicos, reacciones saludables que no siempre hay que esperar en el nuestro.

Así se explica, que el Wagner vilipendiado y ultrajado, el Wagner silbado vergonzosamente en París, sea hoy el ídolo del público francés. Se explica, igualmente, que el Berlioz flagelado y odiado por el mismo, provoque emociones y arrebatos con los que soñó, pero que jamás palpó el desventurado. Y así se

explican los éxitos posteriores á fracasos estrepitosos de *Fausto*, *Carmen*, *La Traviata*, *Los Troyanos*, *Norma*, *Mefistófeles*, y muchas otras que dejo en el tintero. Pero esas reacciones hay que esperarlas de un público asesorado por una crítica de verdaderos apóstoles del Arte, por una crítica en cuyo seno militen hombres de tanta fe, constancia y talento, como los Jullien, Schuré, Mendés, Kufferath, Ernst, Imbert y otros, á quienes se debe la imposición de Wagner y Berlioz en Francia. Esas reacciones se operan entre los públicos que devotamente y por años enteros asisten á los grandes conciertos del Conservatorio y á los de las asociaciones de Colonne y Lamoureux; no entre el público que devotamente y noche á noche concurre á deleitarse con *Enseñanzas libres* que pecan por lo libres y desvergonzadas. ✕

En el seno del Ateneo se han equivocado lamentablemente dos nociones: la del éxito y la del mérito artístico. Con el éxito ya estaría suficientemente premiada la obra victoriosa, y nadie podría eximir al público de que emitiese su imperativo fallo. Pero, ¿acaso el éxito será segura garantía del valor artístico? Me permito dudarle, y no lo negaré, porque un hecho casual podría venir á desmentirme. Si se persigue la idea de alentar, impulsar al arte patrio y mejorar sus condiciones, débese fallar en justicia por personas competentes, quienes no se erigirán en críticos ceñudos é implacables de Academia, sino en jueces rectos é imparciales. Y paréceme que las funciones no son idénticas, como no lo son la del anatómico que disecciona y la del abogado que emite un fallo en asuntos de su competencia. Á favor de las ideas que expongo existe un ejemplo que citaré como antecedente: el triunfo universal de la *Cavalleria Rusticana*, obra premiada en el Concurso abierto en 1890 por el editor Sonzogno. Si hubiera de reforzar mis argumentos con otro hecho, recordaría una obra y á un autor que, no por ser desconocido entre nosotros, deja de superar á todas luces á Mascagni y adquire de día en día notoriedad indiscutible: me refiero á Gustavo Charpentier y á su obra *La vida del poeta*, que fué la reve-

lación del gran talento del compositor y triunfó en el Concurso abierto por la ciudad de París hace unos diez años aproximadamente. Esforzando mi memoria podría acaparar aún algunos ejemplos en pró de las ideas emitidas por la Comisión dictaminadora ; pero si mis esfuerzos hubiesen de ser vanos redundaría la acumulación de datos.

Lamentaría — y más que nadie, por mi calidad de artista — que se me inculcase de haber sido cruel con el público, y mucho más que se me tachase de injusto, porque mi conciencia no me reprocha tal cargo ; empero, para esquivar toda responsabilidad cedo la palabra á un valeroso escritor quien, en numero reciente de *El Popular*, juzgó al público mexicano con una severidad que no desapruebo.

Lamentándose el referido escritor de la triste situación que guarda el Arte en México y recordando con amargura los malos éxitos ó cuasi fracasos de las compañías de ópera Pizzorni-López, y dramáticas de las Sras. Mariani y Guerrero, se pregunta á la conclusión de su artículo :

« ¿Cuál es la causa de esta frialdad de nuestros compatriotas para el gran arte en el Teatro ? ¿Será escasez de dinero y sobra de exigencias en las empresas mencionadas... ?

La Compañía de Ópera cobraba tres pesos por luneta, cuatro y cinco la Mariani, y otro tanto la Guerrero; y no hace muchos días, el público formaba *cola* en el despacho de la Empresa de Toros pagando cinco y diez pesos por tendido y ochenta pesos por una lumbrera. Mazzantini y Fuentes se llevaron muchos y muy repletos sacos, pregonando la *decidida* afición de los mexicanos por el toreo...

Luego no es pobreza lo que ahuyenta al público del Teatro. ¡ No, es la tanda!... Palabrotas groseras, frases subidas, equívocos capaces de hacer ruborizar á un granadero, y exhibición de impurezas... he ahí el gran negocio en México, el gran disloque del público. Pan y tandas, los mexicanos no necesitamos más.

En este tiempo de calores, los teatros del género chico son verdaderos hornos en que se aprieta hasta la inverosimilitud una muchedumbre endemoniada que no se harta de canciones verdes y de chistes indecentes. Entre los espectadores están la honrada madre de familia, la púdica doncella que encanta el hogar, admirando y aplaudiendo la crudeza del espectáculo. El paladar de este público necesita ya algo picante que le escoríe y le abraze : mucha pimienta, mucha *sal flamenca*... Y el dinero descende como una bendición sobre las arcas de las Empresas del género chico...

¡ He aquí el único Arte posible en México !! »

¡ He ahí, añado yo, la descripción del jurado propuesto por los impugnadores del dictamen !

Por lo demás, disiento de la conclusión amarguísima y decepcionadora del articulista. No creo que el arte á que se refiere sarcásticamente sea el único posible en México. Podrá serlo también el noble, el puro, el elevado é ideal, el que, exento de manchas, pueda exhibirse desnudo como la verdad brotando de un pozo. Pero incumbe al Ateneo la tarea de comunicarle vida, aliento, vigor y solidez.

BIBLIOGRAFÍA MUSICAL

E. LAURENS : *Cours d'éducation musicale pianistique*.
Paris, Enoch et Ca, éditeurs.

Recorriendo las columnas de un semanario musical extranjero, tropecé, hace pocos meses, con un artículo bibliográfico consagrado á la obra didáctica cuyo título sirve de encabezado á las presentes líneas. Confieso francamente que desconfío con frecuencia de las revistas elogiosas en las que se sobreponen á la verdad los influjos del compañerismo, la amistad, el espíritu de patriotismo ó los simples intereses comerciales, y como éstos no siempre se traslucen, súfrense decepciones al palpar la desproporción del elogio con el mérito real imparcialmente aquilataado. Por otra parte, la predilección que, en otro tiempo, tuve por las obras didácticas francesas — alucinadoras por su forma, pero generalmente de escaso fondo — háse mermado ante el conocimiento de la literatura musical inglesa, cuya superioridad es incontestable, y cuya solidez, en punto á principios y sistema pedagógico, garantiza los mejores frutos en la enseñanza. De ahí que desconfiara al leer el entusiasta artículo de Carlos Joly, y que, movido solamente por un espíritu de curiosidad, hubiese gestionado la pronta adquisición de la obra de Laurens.

Héla recorrido ya, primeramente con dudoso interés, con deleite á la vuelta de unas cuantas páginas, y con verdadero entusiasmo y admiración á la lectura de los últimos capítulos. Hé aquí una producción bien concebida, metódica, clara y nueva en su conjunto y en muchas de sus partes. El autor toma de la mano al lector, por inexperto que éste sea, y condúcele desde la iniciación de los primeros elementos del arte, expuestos con indiscutibles sencillez y claridad, hasta las nociones de más elevado orden y la curiosa exposición de doctrinas y teorías — siempre aplicables á la práctica del piano — de la armonía, el contrapunto, la fuga, instrumentación, etc., etc.

Capítulos interesantísimos son los que se refieren á los signos de notación é interpretación de los mismos. Acerca de esos ha escrito el censor de Laurens la apreciación que reproduzco á continuación, porque es justiciera y da idea exacta y clara del procedimiento del autor. Dice así :

« El libro I hace desfilar ante nuestros ojos todos los procedimientos de notación empleados para la transcripción gráfica del pensamiento musical y para la indicación de la manera cómo deban ejecutarse. Cada procedimiento de notación, así esté representado por letras ó números, por expresiones ó signos, ó por las plicas sencillas ó dobles de las notas, es objeto de un estudio especial. La manera cómo procede el autor en cada uno de sus estudios es sencilla é invariablemente la misma. Comienza por dar la explicación del procedimiento de notación; en seguida demuestra, por medio de ejemplos, su realización considerada desde el punto de vista de la ejecución, y las diferentes maneras cómo el procedimiento ha sido empleado por los autores. De cada ejemplo saca deducciones y formula una regla que no tendrá más que aplicar el pianista para estar seguro de no cometer un error. Gracias á estos estudios, un pianista tendrá la certidumbre de saber, en caso de duda, cómo debe comprender y cómo debe ejecutar. ¿Encuétrase acaso

atrojado por un signo? Pues no tiene más que buscarlo en el Índice colocado al frente del volumen, y en la página indicada encontrará cuantas explicaciones desee sobre el particular. Si, á menudo, en el Índice, un signo remite á varias páginas, es en razón á que un mismo signo representa papeles diferentes. Ya sea que un procedimiento se titule antiguo ó moderno, ó que se encuentre en ediciones francesas ó extranjeras, siempre se encontrará en el cuerpo de la obra. Laurens habla igualmente de los diferentes signos usados en la época de Bach, los cuales no se emplean en la actualidad, como del signo indicador del tiempo suspendido, inventado por Vicente d'Indy. No se contenta con hablar de lo que existe; habla también de lo que podrá existir mañana. La fantasía no le hace feliz. Siempre nos da la razón de sus censuras y de sus críticas, de sus restricciones y de sus aprobaciones. »

Lo anterior es de todo punto exacto : el autor no se limita á ilustrar ejemplificando y eligiendo sus citas con acierto de los autores antiguos y contemporáneos; va más lejos aún : plantea teorías nuevas que demuestran la falsedad de las admitidas, y las discute con acopio de argumentos lógicos y persuasivos.

Laurens sostiene consigo mismo una curiosísima, y más que curiosa, instructiva polémica, acerca de la teoría general del compás y la clasificación admitida de los diferentes compases, y puede afirmarse sin empacho, que sale victorioso con sus propias tesis tan bien fundadas, claras y racionales. Recomiendo especialmente, á quienes lean la obra, el libro II completo de la segunda parte, en el cual expone ampliamente el autor sus teorías, basándose en una aplicación persuasiva de las acentuaciones rítmicas. Hay material allí que los profesores podrán explotar á más y mejor en su enseñanza, con lo cual, lo garantizo, harán el mayor bien á sus educandos. Por lo general, las teorías musicales modernas sólo repiten en diversas formas lo que vulgarizaron las antiguas, sin añadir ulteriores investigaciones ni aducir razonamientos de ninguna especie. « Lo escri-

to. escrito queda », parece que tal ha sido el lema de los teóricos. Laurens procede de otra suerte : analiza, discute, y desecha ó aprueba, previa demostración y según el caso.

En suma, recomiendo calurosamente la obra de Laurens, no solamente á los músicos pianistas, sino á los que cultiven el arte musical bajo cualesquiera de sus formas, en el concepto de que á todos prestará utilísimos servicios, y muy particularmente á quienes pertenezcan al gremio profesional.

Para justificar plenamente mi recomendación, creo pertinente reproducir la « Advertencia » puesta al frente de la obra por los editores. Esas pocas palabras, dictadas por una honrada persuasión, al decir la verdad y reasumir las intenciones del autor, servirán de complemento á esta pequeña nota bibliográfica :

« Este curso es una obra de enseñanza y de biblioteca. Si más especialmente se dirige á los pianistas, los compositores pueden consultarla con fruto. Se encontrarán en ella los elementos de la educación musical « intelectual » que debe tener el pianista para estar dispuesto á leer é interpretar las obras escritas especialmente para el piano, ó aquellas en las cuales el piano desempeña una parte ó sirve de acompañamiento.

El CURSO DE EDUCACIÓN PIANÍSTICA está dividido en tres partes :

La PRIMERA PARTE comprende : el Solfeo, la Harmonía, el Contrapunto y la Fuga. No conviniendo el mismo género de estudio á quien aprende para « comprender » que al que aprende para « escribir », la armonía, el contrapunto y la fuga han sido estudiados desde un punto de vista diferente del que se acostumbra en las obras especiales que tratan de esas ciencias. En los libros II y III de la primera parte, el alumno pianista encontrará cuanto le importe saber de armonía, contrapunto y fuga.

La segunda parte trata de todos los signos empleados para la notación del pensamiento musical, y de la manera cómo se les debe comprender é interpretar en la música moderna. Esta parte comprende varios estudios sobre los compases, los movimien-

tos, ritmos, matices, canto, armonía, harmónico, etc. La tercera parte trata de la ejecución de ciertas notaciones especiales empleadas en las obras transcritas de la orquesta para el piano, de los conocimientos que debe tener el pianista sobre la voz humana y sobre ciertos instrumentos, y acerca de la interpretación cuando el piano desempeñe un papel concertante ó acompañante.

Este CURSO DE EDUCACIÓN PIANÍSTICA, al alcance de todos, no exige ayuda de maestro alguno, ni impone ningún trabajo. Es obra que debe tenerse á mano : puede sacar de dificultades al pianista ó al compositor.

Los profesores de piano cuyos discípulos hayan leído la obra con fruto, no tropezarán ya con la defectuosidad de la educación pianística « intelectual », y, pudiéndose ocupar únicamente en el mecanismo, el estilo y la interpretación, conducirán á sus alumnos con menos trabajo al grado de « virtuosidad » que merezcan el talento y el celo que desplieguen en la enseñanza. »

Bien poco debo añadir para conclusión ; apenas la expresión de un deseo : que la obra de Laurens llegue á ser la predilecta de los profesores y alumnos de nuestro Conservatorio. Todos, estoy seguro, se sentirán complacidos con su lectura y resultarán beneficiados.

Por los menos, así se ha considerado el que esto escribe.

« LA VIRGEN »

BREVES APUNTES SOBRE LA OBRA DE MASSENET

En artículo anterior he dicho ya cual fué la suerte que corrió la bella partitura al estrenarse en París, hace poco más de veintidós años. El público francés fué severo y no poco injusto al acoger la obra con frialdad y marcado desdén, no obstante el prestigio de que ya gozaba el autor y á despecho de sus partidarios, entre los cuales descollaba, como siempre ha descollado para Massenet, un numeroso grupo femenino. Para comprender su situación es preciso leer lo que el mismo compositor escribió en una pequeña autobiografía, acerca de las impresiones que experimentó durante la ejecución de « La Virgen » confiada á su propia y experta dirección.

Hé aquí el fragmento alusivo.

« ¡Un silencio glacial en la sala! Hundíase mi obra hecha con tanta pasión y amor. ¡Y yo estaba clavado en ese maldito atril, imposibilitado de huir, y temblando de despecho y, un poco, de vergüenza. ¡Qué pena tan cruel! Los músicos de la orquesta, tan reservados habitualmente, me miraban como queriendo decir : « ¡Pobre muchacho ! » Leía yo la piedad en los ojos de mis artistas. Es verdad que se hizo repetir algún trozo ; pero presentía que la sala dejaba obrar á mis amigos, solamente

por compasión hacía mi. Á mis espaldas, en las primeras butacas, oía que decían: « *C'est crevant* », comprendía que el público estaba fastidiado y que se retiraba, y tuve que recurrir á una fuerza de voluntad extraordinaria para mantenerme en pié. Cuando todo hubo terminado, salí desfallecido: estaba loco de dolor y de rabia...! » Más tarde comentaré los hechos: espóngolos por ahora á título de curiosidad y dejo al lector en libertad para juzgar. Quizás el público francés ha reparado su injusticia colmando posteriormente á Massenet de aplausos, honores y cariño; pero estoy seguro de que la herida aún sangra en el corazón del maestro...

*
**

« La Virgen » no es propiamente un « Oratorio », como ha sido titulada por la prensa; no afecta, por cierto, esa forma especial en que están vaciadas las obras de ese nombre producidas gloriosamente por Bach, Hændel, Mendelssohn y algunos compositores contemporáneos; « La Virgen », por su carácter y expresión musicales, puede calificarse como una composición netamente dramática que ganaría, montada en la escena, si el asunto no comprometiese en cierto modo el resultado. Afirmo así por la impresión desfavorable que experimenté escuchando la ejecución de una obra análoga: el « Oratorio » « Santa Isabel » de Liszt, en el escenario de la Ópera de Viena.

Se equivocarán, pues, quienes se dispongan á escuchar una música impregnada de sabor y sentimiento religiosos.

Massenet nos presenta cuatro cuadros inspirados en las tradiciones cristianas, delineados de mano maestra, coloridos con los matices más adecuados, y concebidos, ora con exquisita sensibilidad, ora con vigor y grandiosidad admirables ó bien con infinita melancolía y ternura suprema.

El primer cuadro, « La Anunciación », que, con justicia, fué el más gustado en la Ópera, acusa desde luego los caracteres tipi-

cos de la inspiración de Massenet, que son los que ha explotado con insistencia tal que llega al amaneramiento: me refiero á la concepción melódica blanda, acariciadora, semi-extática, envuelta, más que sostenida, por una armonización dulce, aterciopelada y transparente, que cautiva sin empalagar y emociona sin sacudir.

El preludeo es solo un presentimiento. El motivo, desnudo de todo ropaje y encomendado á los violines con sordinas, es el mismo del coro angélico que en breve se escuchará. Presentado de tal suerte, vaga é indecisamente nos sugiere el sentimiento deseado y — como lo ha dicho un crítico — « nos transporta, sin preocupación de orientalismo alguno, á Judea, en noche azul, aterciopelada, sembrada de doradas estrellas. »

La plegaria de la Virgen es unciosa, tranquila é inocente. Es un suspiro casto interrumpido por las voces celestes que, con graduada intensidad, vibran en el espacio aclamando el nombre de María.

« ¡ María! ¡ María! » claman las vocecillas cada vez más radiantes y respondiendo á los arpeggios de las arpas en dulcísima progresión ascendente; y la doncella, turbada, sobrecogida, expresa su sobresalto en unas cuantas palabras sostenidas por agitado trémolo de la cuerda. Pero esa turbación es fugitiva: « ¡ No! » — exclama María — « no es nadie! » — « Todo está tranquilo » — « Todo duerme »; y esas cuantas notas de original y difícil entonación, apoyadas por los sonidos velados de corno, son un verdadero hallazgo de exquisita belleza y de sorprendente halago para el oído. El músico y el poeta están en admirable acuerdo.... De anotarse en este número: el compacto acompañamiento de saxofones y el sabor netamente gounodiano de la melodía.

Los ángeles se aproximan, rodean la humilde mansión escoltando al mensajero Gabriel, y entonan un coro celestial acompañado con gran novedad y colorido por las arpas, flautas y timbres. Esta página es de tal suerte encantadora que aquí,

como en París, habrá de provocar el inmediato aplauso. Otro tanto afirmo respecto del siguiente dúo entre la Virgen y el arcángel. Paréceme que es el número culminante del cuadro y que, á su dulzura y elegancia netamente femeninas, aduna una sencillez y una pureza dignas del asunto. Los contornos siempre naturales y distinguidos de la melodía; la ingenuidad de las distintas frases; la sencilla y, sin embargo, rica armonización, llena de deliciosas novedades; el colorido tan suave de la orquestación, dialogada entre los cuartetos de arco y maderas; todo amalgamado en correctísima forma, concurre á sumir al espíritu en el más halagüeño sentimiento contemplativo. Un amante de la verdad escénica reprocharía quizás á Massenet la « reprise » íntegra de la Salutación, que no tiene razón de ser; en cambio, aplaudiríala, sin reserva, el crítico severo amantado en las exigencias de la buena forma musical. Por lo demás, es de tal manera delicioso el período, que su repetición siempre se escuchará con agrado, pugne ó no á la verdad escénica. El público decidirá si la razón me asiste...

Cuadro de contraste y absolutamente teatral es el segundo de la obra « Las bodas de Canaán ». Mucho se ha dicho que cuando Massenet busca la energía no encuentra más que el estrépito y el ruido. Muy á mi pesar, y venciendo mi inmensa admiración y respeto por el maestro, confieso que otorgo la razón, hasta cierto punto, á quienes así han pensado. No cabe duda de que el cuadro en cuestión acusa el defecto señalado. Bien está que como pintoresco y descriptivo tenga la vida y animación que plugo darle al compositor, sin gran esfuerzo, estoy seguro de ello; pero parécenme excesivas sus proporciones y la insistencia — salvo pequeñísimas treguas — del « tutti » ensordecedor de orquesta y voces.

Descanso, y harto satisfactorio para el oído, constitúyenlo la pintoresca y típica « Danza Galilea », llena de color y de voluptuoso perfume, y más aún el inspirado « Andantino » en 9/8 cantado al unísono por las voces femeninas. Hé ahí un bello

episodio, colocado en lugar acertado y reflejo clarísimo del estilo de Massenet, un si es no es influenciado por el de otro gran compositor: el autor de « Fausto ».

La escena del « Milagro », interpretada en un concertante de vastas proporciones, es de poderoso y seguro efecto, en buena parte por la imposición de la idea generadora, que es la misma del « Andantino » con modificación rítmica, y en otro, principalmente, por la sonoridad del conjunto no exenta de cierta inmoderación. De todas suertes, el concertante en cuestión, como obra musical, como ejemplar de sonoro tratamiento de voces y orquesta, si bien puede desdecir del estilo general de la partitura, revela al gran compositor, al artista bien y sólidamente nutrido en las buenas tradiciones.

« El « aria » de María — dice Servières — vale mucho más que ese desarrollo furioso de sonoridades. La expresión es dramática y en toda ella el compositor trata la declamación con excepcional cuidado. » Con efecto, el número aludido es del mejor estilo, y la declamación, intensamente expresiva, debe mucho de su efecto al acompañamiento instrumental que subraya, acentúa y gime con la voz. Estas cualidades resaltan en las partes francamente declamatorias; en cuanto al « Andantino » expresivo: « Jesús! je t'ai nourri », etc., etc., júzgolo — y esto no es un defecto — un poco inspirado en el estilo de Meyerbeer.

De inmensa impresión, emocional y bellamente trazado es el siguiente cuadro: « El Viernes Santo », inspirado con gran fidelidad en la leyenda:

« Ahí estaba ella esperando el paso de Jesús... Ahí estaba escuchando el cortejo que se aproximaba, los toques de trompetas, los insultos de los centuriones y soldados, los clamores de una turba enfurecida.

..... Y he ahí que el ruido era más y más distinto y más espantoso... Avanzaban... Ella ve á su hijo agonizante inclinado bajo el peso de la cruz..... ¡Le ve..... ve que vacila..... que cae !.....

Pero ya el tumultuoso cortejo, transponiendo las puertas de la ciudad, había reanudado su marcha. Y en la morada silenciosa, prosternados y compasivos, los fieles discípulos oraban en torno de la Virgen desmayada. »

Con el conocimiento del asunto, no necesita el auditor comentarios ni análisis de especie alguna; débese abandonar á la propia impresión y soportar el sacudimiento del alma que provoca ese soberbio poema del dolor. Todo gime y todo solloza : cuanto se puede pintar en música, píntalo la orquesta con maravilloso colorido; cuanto se puede cantar de melancólico y desgarrador, cántanlo las voces con acentos del corazón; cuanto se puede reproducir en sonidos de agitación tumultuosa de una turba iracunda, reproducenlo las voces y la orquesta con admirable fidelidad.

Para persuadirse, basta escuchar, á raíz del sordo rugido del trueno con que despunta el cuadro, aquellos lamentosos acordes de maderas y saxofones, cuya originalidad se debe á un curioso artificio harmónico; aquel sombrío dibujo de los bajos, que en « crescendo » incesante, transportado á diversas regiones y variadamente fraseado, apoya los toques de trompetas más y más próximas á cada aparición; aquella progresión ascendente — primer renglón de la página 123 de la partitura — que es un verdadero hallazgo harmónico; el canto angustioso de violoncellos y maderas que conduce á la irrupción melancólica de las voces; el arranque angustioso y patético de María sobre la letra : « Hélas !..... mon pauvre enfant, quel crime as-tu commis ? » y el soberbio conjunto inmediato sostenido por una orquestación hirviente y amenazadora !..... ¿ Á qué continuar enumerando y para qué ponderar lo que no necesita ponderación ? Ya lo he dicho antes : la fuerza de la impresión supera á cuantos análisis se intentaran, y, en consecuencia, nada debo añadir. Si tal impresión no ha de ser personal tan sólo, estoy persuadido de que el público en masa experimentará la emoción honda é inolvidable que sólo provocan las grandes inspiraciones.

Para juzgar el último cuadro, cedo la palabra al crítico Serrières, cuya severidad acredita — á mi ver — alguna atenuante. — Dice como sigue :

« La Asunción ». — La Virgen ha muerto ; pero esta muerte no es de aquellas que se pintan con marchas fúnebres ; en tal virtud, escribió Massenet un melodioso prelude á 3/4, para cuarteto con sordinas, que fué « bisado » con entusiasmo en la Ópera. Este prelude está impregnado de esa lánguida morbidez que provoca en las mujeres fáciles espasmos. Sobre una especie de marcha fúnebre, los discípulos lloran la muerte de la Virgen : el prelude reaparece, transcrito en cuatro tiempos sobre un acompañamiento de arpas. Pero la Virgen no tiene la apariencia de la muerte ; los cornos velados hacen oír un extraño acorde ; los ángeles descienden del cielo y Gabriel repite el motivo del coro del cuadro primero, que las voces femeninas entonan en seguida.

Apoteosis de María. La Virgen canta una larguísima aria, de bastante bello arranque, acompañada por las arpas. Coro final, conjunto banal y ruidoso, al cual el empleo del órgano (verdadero é inútil anacronismo) no añade gran interés. »

Á mi juicio, el crítico parisiense se extravía y peca de ligero queriendo aparecer enérgico. No negaré que acierta relativamente en su opinión acerca del prelude ;..... quizás le asista la razón en lo que afirma ; pero parece que desconoce el sentimiento poético que desborda la « reprise » concertada del coro angélico, la ternura exquisita que respira el inefable « éxtasis de María », y la solemnidad del conjunto final, escrito con fluidez é ingenuidad dignas de ser aquilatadas por doctos y profanos. En cuanto al anacronismo señalado, atreveríame á preguntar : ¿ no lo acusa también el empleo de los otros elementos orquestales y aun el de las voces en la forma en que están escritas ?..... No se trata, por fortuna, de una lección de paleografía musical, sino de una obra en la que se aprovechan y explotan las convenciones admitidas. Por lo demás, debo con-

fesar con lealtad, que no es el cuadro en cuestión y el de « Las Bodas de Canaán » los que más me cautivan; daríalos ambos por el primero y tercero: « La Anunciación » y « El Viernes Santo ». Indudablemente la inspiración de Massenet es mucho más feliz interpretando los asuntos poéticos, tiernos, delicados ó pintorescos, que los que exigen elevación ó grandiosidad. Esto se reconoce al estudiar las obras del maestro, y no entraña un reproche, porque á nadie se puede reprochar que sobresalga en las cualidades de su peculiar temperamento.

Alguien ha dicho que Massenet no canta más que por y para el amor. Es la verdad; el amor y la mujer — que casi son una misma cosa — son los grandes excitantes de su inspiración; pero en « La Virgen », las ráfagas de un amor purísimo y espiritual perfuman constantemente el ambiente de casta poesía, y en ciertos momentos, apenas logran rasgar la atmósfera de sublime dolor en que está envuelta gran parte de la obra. Sí, canta, pues, Massenet por y para el amor; pero entiéndase que el amor tiene múltiples fases..... Y esto se advierte sin esfuerzo alguno comparando las tres obras sacras del compositor encarnadas en hermosas figuras de mujer que son otros tantos tipos de amor: « La Virgen », « María Magdalena » y « Eva ». Sospecho que el infatigable organizador de la actual audición, proyecta las de las otras obras mencionadas, y me congratulo por ello, tanto porque « María Magdalena » es notoriamente superior á « La Virgen », cuanto porque la ejecución de tales composiciones, al satisfacer un « desideratum » obstinadamente manifestado de tiempo atrás por quien esto escribe, fomentará la educación estética de las masas y familiarizará al público mexicano con un ilustre compositor aclamado universalmente hace más de veinte años.

*
**

¿Por qué fracasó « La Virgen » en París?..... Yo me lo

explico por las tendencias del público que habitualmente concurre á la Grande Ópera, y por una falsa interpretación del espíritu de la obra. No encaja en los gustos del público francés, y más especialmente del que llena la sala de la Ópera, la ejecución de las composiciones que carecen del atavío escénico, y, por otra parte, desagrádale cuanto tiene analogía con el Oratorio, forma que, hasta la fecha, no ha podido soportar. No soy yo quien lo afirma, sino un crítico francés, que se expresa sobre el particular como sigue: « Desde hace largo tiempo se ha considerado en París el Oratorio como género fastidioso, como música de cuaresma, que es de buen tono ir á escuchar, el Viernes Santo y Domingo de Pascua, al Conservatorio, y el Sábado Santo al Teatro Italiano. » Dedúcese de ahí el mal éxito referido.

En México no hay temores de que corra idéntica suerte la partitura. Por el contrario, tengo fundamento para augurar su triunfo, del cual buena parte corresponderá á los abnegados y entusiastas intérpretes y á su inteligentísimo y laborioso director. Con él he debido soportar en cierta ocasión los sinsabores de la vida de artista y ambos hemos apurado algunas gotas de hiel que, probablemente por amargas, hánnos servido, no de tósigo, sido de excelente tónico. Por lo que á él toca, demuéstremelo su ardor infatigable y su tarea llena de entusiasmo y fe, que constituyen la mejor respuesta dada á las consejas de los malévolos... Parabienes y aplausos anticipados van en estas líneas para todos, y, si lícito me es hablar á nombre del Arte, añadiré una sola palabra más: ¡ Gracias !.....