

nan nuestras especiales condiciones geográficas, confío en que el Gobierno concederá al asunto toda la atención que exige, y que, en bien del Arte, estará dispuesto á imponer su voluntad en todos los centros de educación artística oficial, sin arredrarse por los sacrificios pecuniarios que traerá aparejada la innovación.

LA « SINFONÍA FANTÁSTICA »

Y EL « LELIO » DE BERLIOZ

Ya los diarios y los carteles nos anuncian los próximos conciertos organizados por Carlos Meneses, el tenaz, laborioso é infatigable artista. Uno de los atractivos, quizás el principal, de tales conciertos, consistirá en el estreno, en México, de algunas obras selectas de Berlioz, el ilustre maestro francés, desdeñado, zaherido y casi olvidado por sus compatriotas, cuando hace treinta y un años exhalaba el último aliento en una oscura callejuela de París, y á quien hoy el mundo musical entero rinde un justo, aunque tardío, tributo de admiración.

Sería ésta la oportunidad de trazar un bosquejo biográfico del maestro, aprovechando los numerosos datos que he acumulado de tiempo atrás con el interés de quien ama y venera á un artista genial, novedoso y quizás único, por sus tendencias y originalidad, en la historia del arte; mas eso me alejaría del propósito que aún me acobarda realizar, y del objeto muy particular del presente artículo.

Hoy por hoy incúmbeme, tan sólo, referir á mis lectores la historia compendiada del « Episodio de la vida de un artista » — Sinfonía Fantástica y Lelio — que determina, efectivamente,

un período curioso de la vida tormentosa del maestro, y poner de manifiesto los rasgos salientes de una personalidad artística extraña, exaltada hasta el delirio, soñadora hasta la demencia, audaz hasta la temeridad y revolucionaria hasta el aniquilamiento.

La *Sinfonía Fantástica* fué escrita y ejecutada por vez primera — en pésimas condiciones, por cierto — el año de 1830; el *Lelio* data de algunos años después y fué concebido por Berlioz durante su viaje de pensionado en Italia.

Quien confiare ciegamente en lo que Berlioz afirma en sus *Memorias*, aseguraría que la *Sinfonía Fantástica* es obra de ilusión, de amor y de esperanzas. Así parece desprenderse de lo que refiere lacónicamente en la página 286: « El asunto del drama musical no es otro, como se sabe, que la historia de mi amor por Enriqueta Smithson, de mis angustias, de mis ensueños dolorosos... » Y en la página 97: « Toco aquí el drama más grande de mi vida. No referiré todas las dolorosas peripecias. Me limitaré á decir lo siguiente: Un teatro inglés vino á Paris á dar algunas representaciones de Shakespeare, desconocido completamente entonces del público francés. Yo asistí á la primera ejecución de *Hamlet* en el Odeón. Ví en el papel de *Ofelia* á Enriqueta Smithson, que cinco años después fué mi esposa. El efecto de su prodigioso talento, ó más bien, de su genio dramático sobre mi imaginación y sobre mi corazón, no es comparable más que á la sacudida que me hizo sufrir el poeta de quien era ella digna intérprete. No puedo decir más. »

Ahora bien, la publicación de las *Cartas íntimas* revela que, si la *Sinfonía* fué inspirada por el sentimiento noble de que habla Berlioz, toca más á la señorita Smithson de odio que de amor, de venganza que de ternura, y la mejor parte corresponde á dos mujeres que, en diversas épocas, conmovieron profundamente el versátil corazón del compositor. Fué la una la señorita Estela, el primer amor de Berlioz, cuando contaba doce años de edad; la otra, la señorita Moke (después esposa de Pleyel) de

quien se prendó locamente y con quien mantuvo íntimas relaciones poco tiempo antes de su partida para Italia. Durante la ausencia de la señorita Smithson, que había partido para Londres con su compañía, suplantóla, y con ventaja indudable, la bella Camila Moke, prometida del compositor Fernando Hiller, su plantado á su vez por Berlioz.

Á este *intermezzo* amoroso que describe el maestro sumariamente en el capítulo de las *Memorias* titulándolo: « Violenta distracción », hay que atribuir gran parte de la producción de la *Sinfonía Fantástica*, y una menor al sentimiento de odio y despecho que le inspirara la señorita Smithson por causas no aclaradas en la *Correspondencia íntima*, pero que, á no dudarlo, tuvieron por origen una especie calumniosa.

Para darse cuenta de los pormenores relativos, habría que transcribir varios capítulos enteros de la obra de Hippeau acerca de Berlioz, la mejor y más documentada, á mi juicio, de cuantas se han escrito con propósitos de esclarecer la verdad; pero tal tarea es imposible en un artículo como el presente. Me conformaré, pues, con traducir lo que, sobre el particular escribió otro panegirista entusiasta de Berlioz, G. Noufflard en su bello estudio: *Hector Berlioz y el movimiento del arte contemporáneo*. La historia de la *Fantástica* y los comentarios que ratifican lo afirmado, están condensados en la siguiente nota:

« Es sabido que la idea principal del *Episodio de la vida de un artista* representa á la mujer amada. En mi estudio sobre la *Sinfonía Fantástica*, que se publicó antes que las *Cartas íntimas*, según las *Memorias*, hube de atribuir la inspiración de esa melodía á la señorita Smithson; pero hoy desconfío de mi aserto. Pocos días antes de comenzar á escribir las *Sinfonía Fantástica*, y cinco meses solamente antes de haber llegado con Camila Moke al punto de decir: « ¡Ella es mía! », expresábase Berlioz así: « He vuelto á estar sumergido en todas las angustias de una interminable é inextinguible pasión *sin motivo y sin sujeto*. Ella (Enriqueta Smithson) permanece en Londres, y, sin embargo,

creo sentirla en mi redor; todos mis recuerdos se despiertan y se acumulan para desgarrarme. » Cuando se comparan estas líneas con el programa de la primera parte de la Sinfonía: « Vaguedad de las pasiones, ensueños *sin fin*, después pasión delirante con todos los accesos de ternura, celos, etc. », ¿no se considera uno obligado á suponer que Berlioz quiso oponer en este trozo, á su amor por la señorita Smithson, que había llegado á ser una pasión sin motivo, el amor volcánico que acababa de inspirarle la señorita Moke, y, en consecuencia, que la *idea fija* es la imagen musical de la última? Es verdad que, en tal caso, sería el tema del *largo* el que habría que relacionar con la señorita Smithson; pero Berlioz dice formalmente que escribió esa melodía á los doce años en honor de Estela, la bella doncella de las zapatillas rosadas; y es cierto, por último, que en la *Ronde de Sabbat*, cuando la melodía amada se transforma en un aire bailable, *innoble y trivial*, es á la señorita Smithson á la que representa. Pero, por otra parte, cuando Berlioz rehizo en Roma la *Escena en los campos* é introdujo el episodio en que la melodía amada es violentamente atacada y *matada*, si así puede decirse, es cierto que era en la señorita Moke en quien pensaba. La *Sinfonía Fantástica* fué, pues, inspirada por tres mujeres á quienes Berlioz amó sucesivamente, y la melodía amada le sirvió para vengarse de dos de ellas.

Pero, puesto que las *Cartas íntimas* autorizan la duda á este respecto, me inclinaría á creer que la idea primera de la melodía debe atribuirse á Camila; por su carácter travieso, aéreo, voluptuoso, me parece tener más relación con la amable parisiense á quien Berlioz llamaba su *Silfide*, su *Ariel*, que con la melancólica irlandesa cuyo retrato traza en las *Memorias*. Más bien vería yo la imagen musical de Enriqueta en el tema principal de la Sinfonía de *Aroldo*....

Berlioz tenía una de esas naturalezas nerviosas que, según la dirección que reciben, pueden hacer de un hombre, para la mujer que escogerá, un compañero excelente ó detestable. Si fué

constantemente infiel, atribuyo la causa principal á la combinación malsana que se operó en él de las ideas místicas de su madre con el espíritu escéptico de su padre.

La señora Berlioz hizo á su hijo á tal punto devoto que, durante su infancia, iba á misa todos los días y comulgaba todos los domingos. Con una imaginación como la suya, puede figurarse qué realidad tomó el cielo á sus ojos y de cuántas delicias lo adornó. Cuando cesó de creer, no pudo, sin embargo, renunciar á las felicidades con que contaba encontrar; á la mujer fué á quien se las pidió. Habla, en sus *Memorias*, de la Julieta siempre soñada, siempre anhelada y nunca encontrada. Se puede asegurar que la misma Julieta le habría cansado pronto; habría necesitado un ángel del paraíso.

Así apareciósele la mujer que deseaba; después, cuando la infortunada, conmovida por la adoración extática de que se había visto objeto, se dejaba caer en sus brazos, el ensueño se evaporó: por bella y buena que fuese la pobre criatura, disgustábale á él que no fuese más que una mujer. Entonces pensaba en orgías desenfundadas para aturdirse, hasta que, con nuevo amor, comenzó una nueva ilusión. Tal es, en el fondo, la historia sentimental de Chateaubriand, de Musset y de todos los hombres de imaginación, que, habiendo perdido la fe en que fueron educados, han buscado en este mundo el paraíso que ya no esperaban encontrar en el otro. »

Las anteriores líneas confirman las ideas vertidas en los primeros renglones de este artículo, y concluyen con un análisis psicológico del hombre que, á mi juicio, tiene todas las probabilidades de ser acertado.

Son ya conocidos los antecedentes de la *Sinfonía Fantástica*; quedan por referirse las peripecias que acompañaron á su primera ejecución y el efecto que produjo tal obra revolucionaria, que rompía con los hábitos del público francés, aún no muy cultos musicalmente, en la época en que fué producida. Fueron arduas, por cierto, las luchas para implantar el arte moderno,

con las románticas ponderaciones, en el suelo que daba hospitalidad al arte del antiguo régimen.

La primera ejecución de la *Fantástica* se verificó el 5 de diciembre de 1830 en la Sala de Conciertos del Conservatorio de París. Acababa Berlioz de ganar el premio de Roma y, antes de su partida como pensionado, tuvo empeño en hacer oír su cantata *Sardanápalo*, á la que debió el triunfo, y la *Sinfonía Fantástica*, cuyo plan había sido concebido el año anterior y cuya composición, según una carta dirigida á Ferrand, estaba terminada desde el mes de abril de 1830. En carta posterior dirigida al mismo, la vengativa intención contra la señorita Smithson está disimuladamente indicada. Hé aquí las propias palabras de Berlioz: « Espero — dice á Ferrand — que estará Ud satisfecho del plan de mi *Sinfonía Fantástica* que le envié en mi carta. La venganza no es demasiado fuerte. Además, no he escrito con esa intención el *Songe d'une nuit de Sabbat*. No quiero vengarme. La compadezco y la desprecio. Es una mujer vulgar, dotada de un genio instintivo para expresar los desgarramientos del alma humana que nunca ha experimentado, é incapaz de concebir un sentimiento inmenso y noble como aquel con el que yo la honraba. »

Interesa añadir que la infortunada Enriqueta jamás tuvo noticia de tales antecedentes ni asistió al concierto del 5 de diciembre; no sospechó siquiera el perverso sentimiento que inspirara á Berlioz.

La ejecución de la *Sinfonía* no pasó de mediana, y esto había que presumirlo en vista del reducido número de ensayos que pudo dedicarse á todo el concierto. Empero, tres números: el *Baile*, la *Marcha* y el *Sabbat*, produjeron gran sensación, especialmente la *Marcha*, que electrizó al público, al decir del mismo Berlioz en sus *Memorias*. No obstante, la crítica, en su mayor parte, se mostró hostil al compositor, y sus colegas, que distaban tanto de sentir y pensar como él, se declararon al punto sus enemigos y detractores. Unos y otros, obrando de buena ó

mala fe, se encontraban desorientados por el estilo tan personal de Berlioz, por la novedad ostensible de sus procedimientos, por su desenfrenado romanticismo, y por su concepción atrevida y audaz que rompía con todas las fórmulas y mostraba un espíritu absolutamente independiente y revolucionario. ¿Habría sido posible que callara la crítica, encabezada entonces en Francia por los sectarios de un clasicismo mal conocido y peor interpretado? Aconteció lo que en todas partes acontece con quienes no sienten y piensan con cerebros ajenos: la crítica rutinera censuró sin conciencia, atribuyendo á la obra defectos que no tenía y no paró mientes en las cualidades y méritos que el mismo público, sin prevención alguna, había ya reconocido.

Los procedimientos de la crítica ignorante ó de mala fe, son los mismos en todas partes; pero, ¡ay del infeliz compositor que se lanza á producir con toda fe en el arte y en sí mismo, sin preocuparse de cortejar á esos jueces de la pluma que son implacables para quienes tienen el orgullo de no rendirles homenaje!.....

El anatema es funesto, y tiene tal fuerza, que sugestiona poco á poco, pero con certeza, á la masa dúctil y sumisa á la voz de los pretendidos doctos.

Á propósito del concierto á que vengo refiriéndome, lo dice Berlioz en sus *Memorias*: « Los reproches que me hacía la crítica hostil, en vez de referirse á los defectos evidentes de las dos obras escuchadas en ese concierto, defectos gravísimos que he corregido en la *Sinfonía* con todo el cuidado de que soy capaz, volviendo á trabajar en mi partitura durante varios años, esos reproches, digo, caían casi todos en falso. Se dirigían á ideas absurdas que se me suponían y que *no tuve jamás*; á la rudeza de ciertas modulaciones que no existían; á la inobservancia sistemática de ciertas reglas fundamentales del arte que *había observado religiosamente*; y á la ausencia de ciertas formas musicales que estaban *solamente empleadas* en los pasajes en que se negaba su existencia. Por lo demás, debo confesarlo, mis parti-

darios me han atribuído también amenudo intenciones que nunca he tenido, y perfectamente ridículas. Lo que, para exaltar ó desgarrar mis obras, ha gastado desde esa época la crítica francesa de disparates, locuras extravagantes, tonteras y ceguera, sobrepasa á toda ponderación.....

Cuanto existía entonces en París de jóvenes dotados de una poca de cultura musical, y de ese sexto sentido que se llama sentido artístico, músicos ó no, me comprendía mejor y más pronto que esos fríos prosistas llenos de vanidad y de una ignorancia pretenciosa. Los profesores de música cuyas obras raquílicas pugnaban con algunas de las formas de mi estilo, comenzaron á tomarme horror. Mi impiedad respecto de ciertas creencias escolásticas, los exasperaba sobre todo. Y Dios sabe si hay algo de más violento y encarnizado que tal fanatismo. Júzguese de la cólera que debían causar á Cherubini esas cuestiones heterodoxas provocadas respecto á mí, y todo el ruido de que era yo causa. Sus adictos le habían dado cuenta del último ensayo de la *abominable* Sinfonía; al siguiente día, pasaba ante la puerta de la Sala de Conciertos, en los momentos en que entraba el público, cuando alguien, deteniéndolo, le dijo: « Y bien, señor Cherubini, ¿no viene usted á oír la nueva composición de Berlioz? »

— No tengo necesidad de ir á saber *cómo no se debe hacer!* » replicó, con el aire de un gato á quiene se le quiere hacer tragar mostaza.

Fué todavía peor después del éxito del concierto: parecía que había *tragado la mostaza*: no hablaba ya, estornudaba..... »

Ya se ve, por lo anterior, que los críticos y los cofrades son idénticos en todas partes. Para Berlioz, la hostilidad de unos y otros había de perseguirle durante toda su vida, después de un *début* que, á juzgar por el valor de la obra ejecutada, era toda una gloriosa revelación.

El laureado compositor partió para Italia en enero de 1831,

contrariado de dirigirse á un país que, musicalmente, no le inspiraba simpatías, y más contrariado aún, al alejarse de la mujer amada, la bella Camila Moke, que ejercía sobre él un poder y una fascinación indescriptibles.

En una carta dirigida de su pueblo natal á Ferrand, el 6 de Enero de 1831, decíale en la conclusión lo siguiente que extracto por figurar curiosamente en un fragmento del monodrama *Lelio*:

« ¡Oh, mi pobre Camila, mi ángel protector, mi buen Ariel, no verte más durante ocho ó diez meses!

¡Oh, que no pueda yo, arrullado con ella por el viento del Norte en alguna maleza salvaje, dormirme al fin en sus brazos en el último sueño! »

El idilio interrumpido no habría de reanudarse.

Á su llegada á Roma, siéntese presa de una violenta ansiedad al no encontrar algunas cartas (se presupone de quién) que, según sus cálculos, debían habersele anticipado algunos días. Las espera durante tres semanas y, no pudiendo soportar el suplicio por más tiempo, se decide, á pesar de las indicaciones del director de la Academia, el célebre pintor Horacio Vernet, se decide, repito, á volver á salvar la frontera para conocer la causa de ese misterioso silencio. En Florencia, una enfermedad de la garganta le obliga á guardar cama durante ocho días; pero apenas convaleciente, se lanza á la oficina de correos á donde le entregan un paquete con una carta. « El paquete que se me presentó — refiere en sus « Memorias » — contenía una epístola de una impudencia tan extraordinaria y tan ofensiva para un hombre de la edad y el carácter que entonces tenía, que, repentinamente, pasó en mí algo de espantoso. Dos lágrimas de rabia brotaron de mis ojos y tomé instantáneamente el partido que me convenía. Se trataba de volar á París, á donde tenía que matar sin remisión á dos mujeres culpables y á un inocente. En cuanto á matarme yo, después de tal hazaña, se comprende que era de rigor. »

La carta que tal explosión de furor había producido en Berlioz, era de la madre de Camila : en ella le acusaba de haber turbado la tranquilidad de la familia y le anunciaba el matrimonio de su hija con Pleyel.

Como lo dice Berlioz, para un hombre de su edad y carácter, la noticia contenida en la carta tenía que haber provocado un acceso de furia del que habría que derivar el proyecto de venganza más estrafalario que pueda imaginarse.

Sospechando que sería aguardado su regreso á París, concibió la idea de tomar todas las precauciones conducentes al éxito de su plan. Debería presentarse disfrazado, ¿pero con qué disfraz?..... Veámoslo.

En el muelle del Arno penetra en el taller de una modista y manda confeccionar, con toda violencia y sin reparar en precio, un traje completo de doncella, « bata, sombrero, velo verde, etc. » Olvida este traje en la diligencia, pero en Génova se hace confeccionar otro.

En cuanto á su plan de venganza, hélo aquí en pocas palabras : « Me presentaría — dice Berlioz — en la casa de mis amigos, como á las nueve de la noche, en el momento en que la familia estuviese reunida y lista para tomar el té; me haría anunciar como la doncella de la señora condesa M..... encargada de un mensaje importante y urgente; se me introduciría al salón, entregaría una carta, y, mientras se ocupasen en leerla, sacando del seno mis dos pistolas dobles, despedazaría la cabeza al número uno, al número dos, tomaría por los cabellos al número tres, me haría reconocer y apesar de sus gritos les dirigiría mi tercer cumplimiento; después de lo cual, y antes de que ese concierto de voces é instrumentos hubiese atraído curiosos, me esprimiría en la sién derecha el cuarto argumento irresistible, y si la pistola fallase (que ya se ha visto) me apresuraría á recurrir á mis frascos (láudano y estriquina). »

Ninguna de esas locuras habría de llevarse á efecto. Un accidente sufrido en su viaje de Florencia á Niza, la contemplación

de los precipicios en el camino de la Corniza y el sentimiento de la conservación, producen una reacción en su exaltado espíritu y dan al traste con el descabellado plan que más tuvo de cómico que de trágico.

Sustituye el arrepentimiento á la idea de tan feroz venganza y, contrito, escribe de Niza á Horacio Vernet, pidiéndole que le admita nuevamente en la Academia y que guarde el secreto de su escapatoria.

Berlioz parece estar curado del mal de amor; ha escapado de grave peligro, y la satisfacción que experimenta á su regreso á Roma habrá de traducirla, según su costumbre, dando esparcimiento á su inspiración musical.

De alguna manera habría de celebrar su « Vuelta á la vida » física y espiritual, y hé aquí que concibe el Melólogo *Lelio* como segunda parte de la *Sinfonía Fantástica*.

En carta dirigida de Roma el 3 de junio de 1831, comunicaba Berlioz á su íntimo amigo Ferrand la noticia de la composición de *Lelio*. Es demasiado larga tal carta para reproducirse *in extenso*; voy, pues, á extractar tan solo algunos párrafos pertinentes al caso :

« He caminado todo el día á la orilla del bello lago de Bolzena y en las montañas de Viterbo, componiendo una obra que acabo de escribir. Es un melólogo que complementará y servirá de final á la *Sinfonía Fantástica*. Por vez primera he escrito la letra y la música. ¡Cuánto lamento no poder mostrarle ese trabajo!

Hay seis monólogos y seis trozos de música cuya presencia es motivada :

- 1.º — *Una balada con piano* ;
- 2.º — *Una meditación en coro con orquesta* ;
- 3.º — *Una escena de la vida de brigante, para coro, voz sola y orquesta* ;
- 4.º — *El canto de la dicha*, para una voz, orquesta al principio y al fin, y, en la parte media, la mano derecha de una arpa acompañando el canto ;

5.º — *Los últimos suspiros del arpa*, para orquesta sola ; y

6.º — *La obertura de la Tempestad*, ya ejecutada en la Ópera de París, como sabe usted.

He aprovechado para el *Canto de la dicha* una frase de la *Muerte de Orfeo*, obra que usted posee, y, para los *Últimos suspiros del arpa*, el pequeño trozo de orquesta que termina esa escena inmediatamente después de la *Bacanal*.

En consecuencia, le suplico que me envíe *esta página*, solamente el *adagio* que sucede á la *Bacanal* en el momento en que los violines toman las sordinas y hacen *tremolandi* acompañando un canto de clarinete lejano y algunos fragmentos de acordes de arpa; no lo recuerdo bastante para escribirlo de memoria, y no quiero cambiar nada. Como ve usted, la *Muerte de Orfeo* está sacrificada; he tomado lo que me agradaba y no podría hacer ejecutar nunca la *Bacanal*; así, á mi regreso á París, quemaré la partitura, y la que usted posee será la única y última, si es que la conserva; valdría más destruirla, cuando yo le envíe un ejemplar de la sinfonía y del melólogo; pero es negocio de trescientos francos, por los menos, de copia! No importa, á mi regreso, de un modo ú otro, será preciso que usted lo tenga. »

Berlioz no refiere sino substancialmente el origen de tres de los números del melólogo *Lelio*; pero conviene añadir que ninguno de los que componen la obra referida, fué escrito en la época en que comunicaba á Ferrand la marcha de sus trabajos.

Según lo afirmado en el primer monólogo, la *Balada del Pescador* había sido escrita con cinco años de anterioridad, y según los datos transcritos, los números 4 y 5 están íntegramente reproducidos de la cantata la *Muerte de Orfeo* declarada inejecutable en 1827 por el Jurado del concurso de composición. El bellissimo *Coro de las Sombras* figuraba en la Cantata *Cleopatra*, desdeñada también por los jueces del Instituto en el tercer concurso en que fué admitido Berlioz; la *Canción de los Brigantes* fué escrita poco tiempo después, y un fragmento del

monólogo que la precede, encuéntrase en un pasaje de una carta dirigida de Roma á Ferrand en abril de 1831; en cuanto á la *Fantasia sobre la Tempestad*, curiosamente titulada *Obertura* en la carta arriba transcrita, queda consignado que había sido escrita antes de la partida del compositor para Italia, y ejecutada en la Ópera de París.

No costó, pues, ningún esfuerzo al maestro la producción de *Lelio*, para la cual no tuvo más trabajo que hilvanar tales y cuales trozos escritos con anterioridad y destinados quizás al olvido, y *justificar su presencia* — como lo creyó Berlioz — por una serie de monólogos que retratan fielmente el estado de su ánimo en los momentos en que puso manos á la obra.

Pero esa composición híbrida y sin hilación real no envolvía solamente el deseo de sacar á flote algunas inspiraciones verdaderamente bellas, sino el complejo afán de fijar la atención de la mujer amada — la señorita Smithson nuevamente, — vengarse de los inexorables jueces de los Concursos, y lanzar á quemarropa un rudo desahogo á quien era, por entonces, el jefe de la crítica musical francesa.

Las mismas frases dictadas por su amor á la bella Camila Moke, con leve alteración habríanle de servir para revelar á la Smithson — la Julieta y Ofelia aludida en un monólogo de *Lelio* — el secreto de su pasión; la *ejecución* de los fragmentos *declarados inejecutables* por los Jurados del Instituto, sería el mejor *mentis* dado á los fallos inapelables; y la ofensiva y transparente sátira lanzada contra Fétis, en otro de los monólogos, sería su mejor venganza del ultraje hecho por el crítico á Beethoven, el compositor más venerado por Berlioz, cuando aquél pretendió corregir la partitura de la quinta sinfonía.

¡Extraña obra de amor y de venganza en la que los más encontrados sentimientos se suceden y se cruzan y en la que contrastan, con rudeza y sin justificación, los frutos de un cerebro excitado y sensible hasta acusar un desequilibrio indudable!

Al regreso de Berlioz á París, el *Lelio* fué ejecutado y alcanzó el resultado previsto por Berlioz.

La Smithson asistió al concierto presa de vivas preocupaciones causadas por la pésima situación de sus negocios teatrales, sin sospechar el papel importante que representaba en la obra y, de tiempo atrás, en la vida de Berlioz; pero las insinuaciones de algunos amigos del último y las alusiones tan claras, contenidas en el monólogo que he citado, hicieronla comprender la verdad de los hechos. Aquellas palabras: *¡Oh, que no pueda encontrar á esa Julieta, á esa Ofelia llamadas por mi corazón!.....* produjeron en su sensible organismo el efecto que era de presumirse; eran toda una declaración á la cual se rindió la infortunada artista. Berlioz había triunfado: era su corazón ya suyo.....

La venganza urdida contra Fétis fué igualmente eficaz. El erudito escritor, que era porta-estandarte de la crítica musical, asistió también al Concierto y soportó resignadamente el tiroteo de crueles alusiones escritas con gran ingenio por Berlioz y pronunciadas con fina intención por el actor Bocage. Al terminar el monólogo toda la sala reía y cuchicheaba. Berlioz podía jactarse de haber logrado su venganza; en cambio, con su conducta, altamente artística, pero no poco imprudente, habíase granjeado el odio formidable de un crítico que, hasta sus últimos años, le fué abiertamente hostil y perjudicial.

Tal es la historia de la *Sinfonía Fantástica* y su complemento. La extensión de este trabajo, no me ha permitido aprovechar datos más prolijos y exponer un breve juicio acerca de ambas obras. Además, holgaría éste, toda vez que el público culto, aunque escaso, que ha asistido á las audiciones de Arbeau, se ha mostrado satisfecho, y con frecuencia, cautivado por el influjo de esas creaciones superiores que, en muchas páginas, llevan impresas las huellas del genio.

Por lo que toca á mi sentimiento personal, cabe condensarlo en pocas palabras:

Admiro profundamente y me siento emocionado por varios *tiempos* de la *Sinfonía Fantástica*; la tranquila placidez, fluida conducción melódica, sentimiento tierno é idílico y pintoresca orquestación de la *Escena en los campos*, despiertan en mi ánimo la más dulce emoción estética: el autor de esa página bien puede declararse descendiente del excelso compositor-poeta de la *Sinfonía Pastoral*. *La Marcha al Suplicio*, tan nueva y original, tan imponente como brillante, tan bien concebida como admirablemente instrumentada, se impone, no sólo al músico, sino á la masa general del público; el último tiempo, es todo él una obra maestra, en el que hay que admirar la habilidad desplegada, el saber casi inconsciente y el estilo eminentemente sugestivo.

En cuanto á *Lelio*,..... tengo mis reservas..... que dejarían de serlo si me explayara; pero bien puedo expresar lo que de bueno pienso, y entre lo bueno, — mejor diré excelente — clasifico el lindo *Canto de la dicha* y el soberano *Coro de las Sombras*. Es éste, á mi juicio, el número culminante, el que me impresiona hasta hacerme estremecer con el escalofrío de pavorosa emoción, y el que responde letra por letra al pensamiento de Shakespeare evocado por Berlioz.

Y ahora, para conclusión, un aplauso á las agrupaciones coral é instrumental y á su afanoso director. Todos merecen bien del arte por su labor y buena voluntad; pero es al último, á Carlos Meneses, á quien debo animar y aplaudir de corazón, porque su obra siempre útil y valiosa, es de vital trascendencia para el porvenir del Arte en México. Lo que Padeloup, Colonne y Lamoureux lograron en Francia, habrá de lograrlo Meneses, si, como aquellos, que fueron apóstoles del progreso musical, no desmaya ni se preocupa por los desdenes del público. Con su actividad innegable, su afán desinteresado y amor profundo al arte, la conquista del triunfo será segura, y no habrá que dudar de su solidez si la propaganda se lleva á efecto con orden y buen juicio. Aquí, como en todas partes, necesitamos

base sólida, voluntad de progresar y un poco de desinterés. No bastará un primer impulso, ni dos, ni tres quizás; pero tiempo llegará en que el Arte se imponga como necesidad social y entonces la institución de conciertos podrá tener vida durable, bonancible y propia.

UN AMOR MISTERIOSO

DE

RICARDO WAGNER

Gran emoción ha producido en el mundo musical y en el literario el conocimiento amplio y circunstanciado de una página de la vida íntima de Wagner que, hasta la fecha, había permanecido en blanco. Los admiradores del maestro, sus leales amigos y sus biógrafos más concienzudos, como Glasenapp, no obstante que parecían presentir algo del novelesco episodio que hoy se conoce, no se aventuraron á ir más allá de una simple conjetura, pues carecían de fundamento real y datos precisos. Se sabía sumariamente que la producción de *Tristan e Isolde* había sido la consecuencia directa de una formidable pasión, engendrada en el corazón de Wagner durante su permanencia en Zurich, á raíz de la revolución de 1849, en la que tomó tan activa parte el maestro; pero se ignoraba el nombre del ángel inspirador y todos los detalles relativos.

Recientemente háse descorrido el misterioso velo: la heroína del romántico episodio llamábase Matilde Wesendonk, y es por disposición testamentaria de la misma, por lo que se ha publicado en Alemania la correspondencia entre ella y el maestro sostenida entre los años de 1853 á 1871.

Matilde Wesendonk murió súbitamente en 1902, y al abrir su testamento, los herederos encontraron ordenada la publicación de ciento cincuenta cartas de Wagner y el diario íntimo escrito por él mismo en Venecia y dedicado á ella. Hubo de solicitarse para la referida publicación el consentimiento de la señora viuda de Wagner, quien, sorprendida, declaró que « el deseo del maestro era que tales papeles hubiesen sidos destruidos »; empero accedió á la solicitud de los herederos, y aun complementó la correspondencia con catorce cartas de Matilde Wesendonk dirigidas á Wagner.

El libro formado con tal correspondencia ha alcanzado ya ocho ediciones en Alemania; es probable que alcance muchas más y sea traducido á las principales lenguas. Del texto de las cartas y las investigaciones de laboriosos escritores, se deducen los hechos tales como, brevemente, voy á narrarlos á continuación :

Buscando un refugio al destierro á que se le condenó en Alemania, por la parte activa que tomó en la revolución de 1849, Wagner se dirigió á Zurich y se radicó ahí en compañía de su primera esposa, una actriz insignificante que, por su vulgaridad, no era precisamente la compañera indicada para un hombre de la talla intelectual del maestro. Como lo ha dicho muy bien Schuré : « Wagner tenía un hogar material ; pero faltábale un hogar intelectual, un refugio adecuado á su corazón. Este lo descubrió » en 1851, al trabar conocimiento con la familia Wesendonk.

Otto Wesendonk era socio y representante en Alemania de una gran casa de comercio en Nueva York ; su esposa Matilde contaba á la sazón algo más de veinte años y era de una belleza insinuante, de carácter apacible, de una gran sensibilidad artística y no menores cualidades intelectuales. La amistad, que llegó á ser íntima entre los esposos y Wagner, inicióse con motivo del gran interés que experimentaba Wesendonk por todos los artistas á quienes admiraba y protegía á la vez, con

largueza peculiar en un hombre de levantadas miras y buena posición financiera.

Entre el círculo de amigos que frecuentaba la casa de los Wesendonk, figuró Wagner en primera línea, y supo captarse de tal suerte el afecto y las simpatías de los esposos, que la amistad, primero fría y casi ceremoniosa, alcanzó pronto una intimidad que habría de ser fatal para todos, menos para el arte. El genio de Wagner, sus grandiosas concepciones y sus gigantescos proyectos, que ya germinaban en su espíritu y que en breve comenzó á dar á la publicidad, impresionaron hondamente á Matilde ; la bondad y dulzura de ésta, el interés que manifestara por todo cuanto al maestro se refiriese, y, más que nada quizás, la comunión de ideas y el *refugio intelectual* que en ella encontrara, fascinaron á Wagner hasta hacerle vacilar en el cumplimiento de los deberes de la amistad y de la gratitud.

En sus *Recuerdos*, ella misma expone sus sentimientos : « Nuestras relaciones — dice — no fueron amistosas é íntimas, sino desde 1853. Fué entónces cuando el maestro comenzó á iniciarme en sus intenciones. Primeramente me leyó sus *tres poemas de ópera*, que me encantaron, después la introducción á éste volúmen y sucesivamente sus escritos en prosa. Como amaba yo á Beethoven, me tocaba sus sonatas ; si tenía en perspectiva un concierto en que habría de dirigir una sinfonía de Beethoven, me hacía oír antes y después de los ensayos las diferentes partes de la obra, hasta que me compenetraba de ella. Se consideraba feliz cuando era yo capaz de seguirlo y cuando mi entusiasmo se encendía al calor del suyo... En el año de 1854, me inició en la filosofía de Schopenhauer. En general hacía fijar mi atención en todas las producciones notables, tanto literarias como científicas. Me leía el libro ó discutía conmigo las ideas. Lo que componía en la mañana, acostumbraba tocármelo en la tarde, entre cinco y seis, á la hora del crepúsculo. Llevaba la vida á donde se encontraba. Cuando le veía algunas veces entrar visiblemente fatigado y abatido, era encantador ver como, des-

pués de un momento de reposo, se disipaban las nubes acumuladas en su frente y se deslizaba un rayo de luz en sus facciones cuando se sentaba al piano..... Á él sólo debo lo mejor de lo que soy. Los años pasados en Zurich fueron de recogimiento para Wagner, de trabajo y de cristalización interior, que no se pueden arrancar de su biografía sin desgarrar violentamente el hilo de su desarrollo. De ahí partió transformado. »

En 1857 Otto Wesendonk hizo construir, para habitarla, una preciosa *villa*, en los alrededores de Zurich. Por su lujo y riqueza sobrepujaba, á no dudarlo, á las aspiraciones de los esposos; pero no bastaba ni podía satisfacer el deseo de Matilde. Era preciso que el maestro tuviese á su lado un asilo. Merced á las insinuaciones de la esposa, lo tuvo, y con ese nombre plúgole llamarle. Wesendonk adquirió inmediata á la suya, una pequeña casa, llena de comodidad y de poesía que ofreció y dedicó á Wagner. En ella se instaló éste acompañado de su esposa Mina, á fines del año de 1857.

Excusado es añadir que de tal proximidad había de resultar un exacerbamiento del afecto que unía á Wagner con la espiritual Matilde. ¿He dicho afecto?..... Quizás me equivoque, porque el tono de las cartas escritas en aquella época, hace presumir la riesgosa transformación de tal sentimiento. He aquí la prueba :

« ¿Y mi querida Musa permanece siempre lejos de mi? Esperaba en silencio su visita, no quería importarla con mi súplica, pues la Musa, como el Amor, no da la felicidad sino cuando lo quiere ! Maldición al insensato, al hombre sin amor, que quiere arrancarle por fuerza lo que ella no da más que libremente ! No se obtiene nada de ellos por violencia. ¿No es verdad? ¿no es verdad? — Y mi querida Musa permanece siempre lejos de mí. »

Así escribía Wagner á Matilde, bajo la presión de un sentimiento que evolucionaba, crecía, se agigantaba, sin que quizás ninguno de los dos héroes de la novela se diese cuenta de ello. Pero « la querida Musa » no estaba tan lejos de él como lo presumía ó como en su ansiedad se lo forjaba; vivía tan cerca,

había enraizado tan profundamente en su corazón, que cuanto hacía y pensaba, cuanto concebía y proyectaba, era obra suya, ella lo inspiraba y ella lo ennoblecía. Fruto artístico de esos amores fué el *Tristan*, el más ardiente, apasionado y sublime cántico de amor que jamás se escribió; obra creada por influjo de ella y para ella... Cuando Wagner se la ofreció, aquel amor puro é ideal había llegado al paroxismo, á la locura, al frenesí : ambos se amaban como se aman los que se comprenden hasta el fondo del alma... Llegaban hasta el borde del abismo...

Después..... después, la situación cada vez más comprometida de ambos, de la esposa celosa de sus deberes y del hombre empujado hasta ahí por el destino, pero noble y honrado, la situación, decía, se resolvió de manera tranquilizadora, en lo que cabe, para todas las conciencias. Un incidente puso fin al conflicto : una carta del maestro, dirigida á Matilde, cayó en poder de Mina; ésta provocó el natural escándalo, Wesendonk se enteró, y la ruptura sobrevino entre las dos familias. En 1858, Wagner se alejó para siempre del asilo de Zurich.....

Importaría traducir una bellísima y conmovedora carta escrita de Ginebra, sobre el particular, por el compositor. Ella revela la magnitud de su pesar y lo inquebrantable de su energía. Por desgracia, el espacio me falta y apenas si puedo referir, en breves palabras, el epílogo de la novela.

Wagner conservó por largos años el culto de la mujer amada; continuó correspondiendo con ella y continuó adorándola en silencio..... Más tarde..... se unió en segundas nupcias con Cosima, la hija de su gran protector Liszt. ¿Al contraer este enlace echaba la última paletada de tierra en la fosa de los amantes recuerdos?

Quizás; pero muerto ó vivo, aquel amor había dado la vida á una obra de arte única, extraordinaria, colosal, que quedará como monumento y que da la medida, no tan sólo del genio del artista sino de la sensibilidad del hombre. De hoy más los nombres de Wagner y Matilde serán inseparables como los

de Tristán é Isolda. Estos evocarán á aquellos y nadie se preguntará á dónde encontró el músico sus inspiraciones más ardientes, fogosas y apasionadas...

Fueron el fruto de su alma, y de su alma enardecida y transfigurada por el amor: ¡justo es que vayan por todo el mundo conquistando almas!

LA AFECTACIÓN EN EL ARTE

Con singular complacencia acabo de leer en *El Mundo* un bello artículo, reproducido — según presumo — de algún diario español. Titúlase EL ARTISTA Y EL VIRTUOSO, y da el autor en él tales demostraciones de buen juicio y de ser un reposado observador; pinta con tan exacto colorido las fisonomías del artista y el virtuoso, y ataca de tan certero modo los defectos del último, que van llegando á vicio digno de desterrarse de todos los medios artísticos, que no puedo resistir al deseo de desmembrarlo y ofrecerlo á mis lectores, con el natural séquito de las observaciones dictadas por mi propia experiencia y persuasión.

No huelga una observación antes de entrar en materia: no soy enemigo de la VIRTUOSIDAD, si por ésta se ha de entender el dominio absoluto de las dificultades técnicas de un instrumento cualquiera. Tomada en tal sentido, como el fruto de un trabajo asiduo é indispensable para interpretar sin trabas, debe ser, tan sólo, un medio para llegar á un fin. Pero si se truecan los términos ó se concede todo el predominio á la técnica para aparentar que mucho se dice y nada se expresa en realidad, entonces me adhiero á las ideas emitidas por el autor del artículo que comento.