

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.

Escuchémosle :

« Impónese el previo deslinde. Artista y VIRTUOSO son dos términos antagónicos é irreconciliables. La sobriedad, la corrección, la pureza de dicción impecables, unidas á un temperamento exquisitamente musical que pone en relieve las bellezas depositadas por los grandes creadores en sus creaciones, informan la personalidad del artista. Son, á su vez, hechos sintomáticos de VIRTUOSISMO, los saltos y piruetas, la POSE y toda la afectación extravagante y exótica que arranca el aplauso á la galería.

Porque hay muchos modos de hacer el acróbata. Puede afirmarse resueltamente, sin temer una futura rectificación, que el ingenio humano, siempre en actividad cuando se trata de obtener valores que se traduzcan en recompensas pecuniarias, no los ha agotado aún, y es de esperar que surgirán mañana, pasado mañana, al otro día, otros nuevos. Desde el simple volatinero ambulante con la faz embadurnada y un grotesco traje policromo, hasta el VIRTUOSO del piano, de modales correctísimos y de impecable vestir, ¡qué de gradaciones! — y también ¿por qué no? — ¡qué degradaciones!

*
*
*

El VIRTUOSO ya ejecuta sin tropiezos ni equivocaciones las obras que formarán parte de su repertorio cuando se dedique á la exhibición de su personalidad. Ha rendido tributo más especialmente á Franz Liszt, doctor consumado y mayor contribuyente en pirotecnica musical hueca de sentido artístico elevado. De él toca esas fantasías huecas, longitudinales, de una superficialidad ampulosa y de una estrepitosa vacuidad, construidas destruyendo los temas favoritos de las favoritas óperas; de él toca esas RAPSODIAS en las que las canciones magyares deslumbran la vista y atruenan los oídos, como los castillos de artificio quemados para festejar al santo patrono en la plaza mayor

de la capital provinciana; de él toca esos vales raudos, veloces, bañados en escalas y arpegios, semejantes á esas ruedas que giran vertiendo luces y lanzando detonaciones, en las solemnidades ahogadoras del habitual silencio y de la habitual obscuridad de las lejanas poblaciones, obscuras y silenciosas..... »

Hay que convenir en que, aunque recargada, la pintura es exacta: tal es la fisonomía del VIRTUOSO delineada con ciertos rasgos caricaturescos. Así es el VIRTUOSO afectado y POSEUR que merece tildarse con el nombre de charlatan del arte.

Pero hay que distinguir con discernimiento: las cualidades de VIRTUOSO y artista no son incompatibles, como á poco andar nos lo afirma el autor al decir rotundamente: « El VIRTUOSO es ya un fenómeno, pero el VIRTUOSO no es nunca artista. » Cabe negar tal proposición ante el convencimiento de que los más grandes pianistas no han podido abstraerse á la natural inclinación de deslumbrar al público con los artificios citados ó aun haciendo gala de actitudes afectadas ó naturales — cosa bien difícil de averiguarse — sin dejar por eso de ser, la mayoría de ellos, artistas excelsos y superiores. El autor cita á Liszt, y Liszt es la mejor demostración de lo que afirmo. Todo el mundo sabe que el gran pianista padecía la manía de la afectación; no hay para qué disimular que era amante de practicar la POSE al grado de servir de ejemplo á toda una generación; y sin embargo, todo el mundo conviene en que, aparte de haber sido el más grande de los VIRTUOSOS — ejemplo también de más de una generación — fué un artista ilustre, superior, ferviente de todo lo bello y protector de todo lo grande. ¡Qué importaban sus actitudes y la pompa con que acostumbraba presentarse al público seguido de un lacayo destinado á recoger sus guantes! ¡Qué importaba su ademán soberbio y su gesto de orgullo, si cuando aquel hombre se sentaba al piano, ponía su alma al unísono con las de los grandes creadores, y creaba con ellos, produciendo las más inefables emociones! Todo se puede perdonar

al hombre de genio, quizás hasta la inmodestia, porque, en lo general, ésta tiene seguro ascendente sobre el vulgo.

Por eso decía yo hace poco que hay que distinguir con discernimiento: nada habría objetado si el autor hubiese sido más explícito diciendo: « El VIRTUOSO sin génio ó talento, no es nunca un artista. »

Á propósito de mi inconformidad he citado á Liszt; podría yo haber añadido otros nombres ilustres: los de Thalberg, Rubinstein, Paderewski, Hoffman y algunos más.

Lo cierto es que sería absurda pretensión la de querer despojar al artista de sus debilidades enteramente humanas, cuando es justamente el artista el que más arrastrado se siente por ellas; frente á frente de la excepción que nos proporcionan un Bach ó un Beethoven, hombres tan grandes por su génio como por su serena austeridad, habría que oponer á un Wagner ó un Berlioz, víctimas de sus propios caracteres y no de los ajenos, como lo creyeron ó lo hicieron creer á sus contemporáneos.

De acuerdo con la intención del autor, héme referido á la afectación de quienes interpretan; pero amplio campo habría para disertar acerca de la afectación de los que producen, y para ellos mis censuras no tendrían límite ni atenuación. Estos hacen más y mayor mal que los VIRTUOSOS mecánicos — llamémosles así — y merecerían estudio especial, que no quiero dedicarles por el momento. Básteme decir que, so pretexto de coadyuvar á una evolución iniciada de largo tiempo atrás, los VIRTUOSOS de la pluma — permítaseme la designación — destruyen, derrumban, despedazan los grandes modelos, y pretenden edificar sobre ruinas, produciendo creaciones deformes en contradicción con todos los principios y en pugna con todos los ideales. Los decadentistas — que á ellos me refiero — creen hacer nuevo, haciendo lo contrario de lo hecho por sus antecesores; se expresan en un idioma que nadie habló y de ahí que, por su aspiración de novedad, nadie los comprenda, y temo que ni ellos mismos se den cuenta de lo que escriben. Sin

embargo, el público, el mismo público que aplaude la comedia italiana, la francesa y la inglesa, los aplaude á su vez y finje deleitarse con enigmas y logogrifos cuya solución no alcanza.

Y no se crea que exagero: existe actualmente un compositor de gran boga en Alemania que ha hecho esta franca confesión á su editor: « Muchas veces no entiendo yo mismo lo que escribo; pero el público aplaude mis obras y usted las solicita y paga; luego estoy en mi derecho para escribir como escribo. »

Esto es triste y desconsolador, pero pasará y pronto, como pasa todo lo que es fruto efímero de un período de desequilibrio y decadencia.

Sin sentirlo me he deslizado por una vía que no intentaba pisar.

Volvamos á nuestro autor y á la conclusión de su artículo que corrobora, en su sentido especial, cuanto dejo antes consignado:

« El público — dice — debería amar el arte y despreciar esas composiciones tan erizadas de escabrosidades mecánicas como exentas de pasión, de intensidad y de potencialidad emotiva. Á nadie debiera interesar la obra de más dificultad que se ha escrito para piano, si no llega á conmover y á hacer sentir el inefable placer estético que el genio provoca con sus creaciones. El general entusiasmo por las obras plagadas de obstáculos mecánicos casi invencibles, pero faltos de vida artística y del sentido de lo bello, no prueba la superioridad de ellas, sino la inferioridad intelectual y sentimental del público que las aplaude. Y es este general entusiasmo por tal género de producciones un síntoma patognómico de la vulgaridad ambiente. »

Excuso decir que lo anterior entraña un consejo saludable y aplicable á todos los públicos; pero no huelga expresar que el correctivo no se obtendrá con declamaciones y filípicas más ó menos fundadas, sino con la educación y el cultivo musical de esos públicos á los que, violentamente, no se les puede impo-

ner más que lo que, de buen grado, sientan y comprendan. Las tendencias de los artistas deben ir dirigidas no á conquistar al vulgo, sino á transformarlo.

Para ésta labor no se necesita más que de algo que desgraciadamente anda un poco escaso por el mundo : talento.....

« LA CONDENACIÓN DE FAUSTO »

Corría el año de 1828 cuando Gerardo de Nerval dió á la publicidad su traducción del ya famoso *Fausto* de Goethe, en los momentos en que los teatros parisienses se aprestaban á montar, por vez primera, la obra maestra de la literatura alemana. Según datos fidedignos, existían ya por entonces otras dos traducciones que, á juzgar por lo que refiere Berlioz en sus *Memorias*, no habían llegado á su conocimiento.

El futuro artista, alumno aún del Conservatorio, pero alumno extraordinario que en los comienzos del mismo año de 1828 había tenido la audacia de ofrecer un concierto compuesto exclusivamente de sus primeras obras; el futuro artista, repito, sintióse subyugado, anonadado á la lectura del poema de Goethe, como igualmente se había sentido poco tiempo antes al contacto de la musa shakespeariana, y, lleno de ardor y entusiasmo juveniles, concibió la idea de interpretar musicalmente algunas escenas del mencionado poema.

Hé aquí lo que refiere en sus *Memorias* :

« Después de la doble sacudida recibida por la revelación de Shakespeare y Beethoven, debo señalar, como uno de los incidentes notables de mi vida, la impresión extraña y profunda

que recibí al leer por vez primera el *Fausto* de Goethe, traducido al francés por Gerardo de Nerval. El maravilloso libro me fascinó desde luego: no lo abandonaba; lo leía sin cesar, en la mesa, en el teatro, en las calles, en todas partes. Esta traducción en prosa contenía algunos fragmentos versificados, canciones, himnos, etc., etc. Cedió á la tentación de ponerlos en música; y, apenas al término de esta difícil tarea, sin haber escuchado una nota de mi partitura, tuve la torpeza de hacerla grabar..... por mi cuenta. Así se dispersaron algunos ejemplares de esa obra publicada en París bajo el título de *Ocho escenas de Fausto*.

Contemporáneamente á la época de producción de esa obra, que concuerda también con la de su frenética pasión por Enriqueta Smithson, hubo Berlioz de presentarse por tercera vez al concurso para el premio de composición, cediendo al deseo de su padre; pero altamente contrariado por la mala voluntad y procedimientos rutinarios del jurado. En esta tercera prueba, si no fracasó como en las anteriores, tampoco alcanzó la victoria decisiva; el primer premio fué adjudicado á Ross-Despreaux, y el segundo se dividió entre Berlioz y Nargeot. Berlioz, un si es no es resignado, partió para su ciudad natal á reunirse con su familia; desde allí escribía á su íntimo amigo Ferrand: « Venid, oh! venid!..... el tiempo y el espacio nos separan!..... sufro mucho!... venid! leeremos juntos *Hamlet* y *Fausto*, ¡Shakespeare y Goethe, los mudos confidentes de mis recuerdos, los explicadores de mi vida! ¡ Venid!... Aquí nadie comprende esta rabia de genio. Los ciega este sol..... »

Por esos días escribió la original y célebre *Balada del Rey de Thulé*; pero como esa composición significara bien poco para saciar sus ambiciones, concibió Berlioz el proyecto más extraño y estrafalario: el de escribir un *ballet* sobre *Fausto*, la obra querida y venerada.....

Bohain, director de *El Figaro*, acababa de escribir un libreto — un *escenario*, mejor dicho — transformando en *ballet* la

sublime obra maestra, y Berlioz, el admirador ferviente, el artista digno y entusiasta, no tuvo empacho en ponerse en contacto con el sacrilego libretista para escribir la música respectiva..... ¿No es esto extraño, sorprendente y extravagante?... Á no dudarlo, pero no incomprensible: Berlioz se sentía subyugado por el asunto, anhelaba también darse á conocer, y, á falta de un libreto de ópera, aceptaba el de un *ballet* para dar rienda suelta á su inspiración. El *ballet* era una válvula de escape de su volcánica inspiración. Berlioz recurrió, en su apoyo, al elemento oficial: escribió lo siguiente al vizconde Sóstenes de la Rochefoucauld, Superintendente de Bellas Artes: « El Sr. Bohain, autor de un *Ballet de Fausto*, recibido por el jurado literario, desea proporcionarme la ocasión de producirme en la escena de la Ópera; me ha confiado la composición de la música de su obra bajo condición de que el señor Superintendente se sirva aceptarme. Si el señor Superintendente desea conocer mis títulos, voy á enumerarlos: he puesto en música la mayor parte de las poesías de Goethe; tengo la cabeza llena de *Fausto*, y si la naturaleza me ha dotado de alguna imaginación, me es imposible encontrar un asunto sobre el cual pueda mi imaginación ejercitarse con mayor ventaja. »

Á pesar de la benevolencia de la Rochefoucauld para Berlioz, ya demostrada con anterioridad en ocasión del primer concierto organizado por el compositor (una de las serpientes de cascabel que hizo deglutir al obstruccionista Cherubini) y no obstante el alto puesto que en la prensa ocupaba el libretista Bohain, el proyecto de hacer bailar á Fausto, Margarita y Mefistófeles, no llegó nunca á realizarse... Se ignora la respuesta (si la hubo) del señor Superintendente de Bellas Artes, y lo único que se puede afirmar es que la *volcánica inspiración* de Berlioz encontró fácil escape desbordándose en la composición de las *Ocho escenas de Fausto*.

El 2 de febrero de 1829 escribía á Ferrand:

« Tengo en la cabeza una *Sinfonía descriptiva* de *Fausto* que

fermenta ; cuando le haya dado libertad quiero que espante al mundo musical.

El amor de Ofelia ha centuplicado mis medios... »

Por último, después de grandes retardos en la impresión que exasperaron á Berlioz encaprichado en conquistar el amor de Enriqueta Smithson con el envío de su partitura, apareció la publicación de ésta á principios de mayo de 1829.

Uno de los primeros ejemplares fué destinado al vizconde de la Rochefoucauld, á quien estuvo dedicada la obra ; otro fué enviado á Ferrand, el paternal amigo, y dos inmediatamente á Goethe, el ilustre cantor del poema.

Hé aquí las cartas de envío relativas :

« París, el 3 de mayo de 1829. — Señor vizconde : — Publico en estos momentos las *Ocho escenas de Fausto*, de Goethe, cuya música he compuesto ; es la primera obra que doy á la impresión ; sírvase Ud., señor vizconde, aceptar su dedicatoria.

Os debo mucho y me consideraría muy feliz si Ud. se dignase etc. — Tengo el honor, etc. — HECTOR BERLIOZ. — Calle de Richelieu 96. »

Movido por un sentimiento de gratitud, Berlioz dedicó la obra al Superintendente de Bellas Artes ; pero la verdad es que hay por qué presumir que el *Fausto* estuvo dedicado á la inspiradora constante del compositor, á la misma á quién debió la concepción de la *Sinfonía fantástica*, á su bella y adorada Enriqueta Smithson. Así puede conjeturarse por el siguiente fragmento de la carta enviada á Ferrand con fecha 9 de abril del mismo año :

« Le envío el *Fausto* dedicado al señor vizconde de la Rochefoucauld.... ¡ No era para él !.... Si Ud. puede, sin perjudicarse, prestarme aún cien francos para pagar al impresor, se lo agradeceré. Prefiero deberlos á Ud. que á otras gentes. Si no me los hubiere ofrecido, confieso que no habría podido decidirme á pedirselos. »

Léase, por último, la respetuosa carta dirigida á Goethe :

« Monseñor : — Desde hace varios años, habiendo llegado á ser el *Fausto* mi lectura favorita, en fuerza de meditar esta admirable obra (aunque no pueda verla sino á través de la bruma de la traducción), ha acabado por operar en mí una especie de encantamiento ; las ideas musicales se han agrupado en mi cabeza en redor de vuestras ideas poéticas y, aunque firmemente resuelto á no unir jamás mis débiles acordes á vuestros acentos sublimes, poco á poco la seducción ha sido tan fuerte, el encanto tan violento que la música de varias escenas se ha encontrado hecha casi á mi pesar.

Acabo de publicar mi partitura y por indigna que sea de seros presentada, hoy me tomo la libertad de rendiros homenaje con ella. Estoy convencido de que ya habéis recibido grandísimo número de composiciones de todos géneros inspiradas por el prodigioso poema ; tengo, pues, por qué temer que al llegar después de otros, os importune. Pero en la atmósfera de gloria en que vivís, si los sufragios oscuros no pueden conmoveros, espero, por lo menos, que perdonareis á un joven compositor que, con el corazón henchido y la imaginación inflamada por vuestro genio, no ha podido contener un grito de admiración.

Tengo el honor de ser, Monseñor, con el más profundo respeto, vuestro humildísimo y muy obediente servidor. — HECTOR BERLIOZ. — Calle de Richelieu No. 96. — París, 10 de abril de 1829. »

Goethe, el ilustre y olímpico autor de *Fausto*, no se dignó responder á misiva tan entusiasta y humilde, y al proceder de tal suerte, defraudó gran parte de las esperanzas de Berlioz, que confiaba en su ayuda moral, en el prestigio de nombre tan glorioso para llamar sobre sí la atención, abrirse una ruta y preparar su porvenir.

Goethe, que profesaba especiales ideas sobre el arte musical, que no era docto precisamente en él, y que cometió el gran yerro de desconocer la grandeza de Beethoven, no pudo hacer más que lo que hizo, procediendo con la obra de Berlioz como

acostumbraba con todos los envíos musicales que se le dirigían : comunicar la partitura á su íntimo amigo Zelter, compositor de regular posición y maestro de Mendelssohn.

Zelter nada contestó desde luego; pero como dos meses después insistiere Goethe sobre el particular : « Calma á tu manera la curiosidad que me da la vista de esas figuras de notas que parecen tan extrañas y maravillosas », respondió lo siguiente que es para pasmar :

« 21 de junio de 1829. — Ciertas gentes no pueden indicar su presencia y señalar su participación en todas circunstancias, sino con expectoraciones ruidosas, estornudos, graznidos y vómitos : el Sr. Hector Berlioz parece ser de esas gentes. El olor del azufre que se desprende de Mefisto lo atrae, lo hace estornudar y soplar de tal suerte que todos los instrumentos se agitan y rabian en la orquesta. De Fausto ni un cabello se mueve.

Por lo demás, gracias por el envío : la ocasión se encontrará para utilizar cualquier día, en alguna lección, esta excrescencia, residuo de aborto que resulta de un asqueroso incesto. »

Lo anterior justifica claramente el silencio de Goethe. Pero si faltó á Berlioz el prestigio de tal nombre, no escasearon para él los elogios de una buena porción de la crítica y de algunos artistas de corazón.

Fétis, que más tarde había de tornarse en su irreconciliable enemigo, escribió en la *Revista Musical* un elogioso artículo bibliográfico con análisis sucinto de la obra que terminaba así :

« En resumen, esta partitura de *Fausto*, original hasta la extravagancia, es obra de un hombre lleno de talento y de facilidad. Si Berlioz obtiene de los directores de nuestros teatros líricos el estímulo que merece, y si calma un poco esta fiebre de salvajismo que lo atormenta, no vacilamos en augurarle los más grandes éxitos. »

Entre los artistas que testificaron á Berlioz su admiración, se cuentan á Onslow, notable sinfonista, Urhan y Chélar, á quie-

nes se refiere en posterior carta á Ferrand, en la que también señala como significativo el hecho de que Meyerbeer hubiese escrito de Baden al editor Schlésinger, solicitando un ejemplar de la partitura recientemente publicada. Pero no bastaban al artista los elogios y aprobación de la crítica y los maestros; necesitaba forzosamente del aplauso del público, del estímulo que provoca siempre el homenaje de las multitudes, y, yendo en pos de tales halagos, no vaciló en organizar su segundo concierto en el que concedería lugar preferente á las famosas escenas de *Fausto*.

Venciendo obstáculos y salvando las naturales dificultades, realizó al fin Berlioz su persistente deseo de hacer oír en un concierto algún fragmento de las *escenas de Fausto* recientemente terminadas : la audición tuvo efecto el 1º de noviembre de 1829 en la sala del Conservatorio, y en el programa figuró el *Concierto de los Silfos* al lado de las oberturas de *Waverley* y las *Francs-Fuges* y el *Resurrexit* de la gran Misa.

¡Cosa rara ! la escena de *Fausto* en la que más fundaba Berlioz sus esperanzas de éxito, fué la menos estimada y la que menor efecto produjo... Fétis, en su artículo de la *Revista Musical*, formuló el siguiente juicio bastante severo : « Admirado de no haber descubierto la menor huella de melodía en la obertura de *Waverley*, habíame consolado al leer, á la cabeza del anuncio del *Concierto de los Silfos*, este programa : « Mefistófeles, para excitar en el alma de Fausto el amor del placer, reúne á los espíritus del aire y les ordena cantar, etc., etc. »

¡ Bueno ! me dije, aquí el compositor va á dejar reposar su verba extravagante y, tomando el tono que conviene á la escena, va á producir las más suaves melodías.... « ¡ Cuál no sería mi asombro al no encontrar nada de eso en el sextuor ! Formas singulares, atormentadas; armonías sin resolución y sin cadencias; efectos, siempre efectos : he ahí en lo que consiste ese extraño concierto; pero un canto, un pobre cantito de algunos compases, por nada se podría descubrir. ¿ No habrá

ningún principio melódico en la cabeza del Sr. Berlioz? etc..... »

Y sin embargo, salvo leves modificaciones de detalle, la composición es la misma que hoy figura en la *Condenación* y se acoge en todas partes con entusiasmo indescriptible.....

Berlioz obtuvo de su segundo concierto una utilidad de 150 francos, una gratificación de 100 que le otorgó el vizconde la Rochefoucauld, el aplauso sincero del público docto y algunos elogios de la crítica. *El Corsario* terminaba su artículo con las siguientes palabras :

« Ya es tiempo de que la autoridad haga algo por un artista cuyo impulso está dirigido por un rumbo tan distinto del que todos han seguido. No es poca cosa un genio inventor en el siglo en que vivimos. Algunos piensan que la amargura de esta sávia se dulcificará con el tiempo; sí, en el caso de que el árbol pueda desarrollarse libremente, y no, si se contraría en su crecimiento. »

Berlioz, presa de cierta desconfianza, destruyó todos los ejemplares de las *Escenas* que pudo recuperar; pero... casi íntegramente y apenas modificadas utilizó todos sus números al trazar la partitura de la *Condenación*. — Por el momento, el compositor pareció olvidarse por completo de *Fausto* y consagró todos sus afanes á la producción de la famosa *Sinfonía fantástica* que dió á conocer al público á poco andar, el 30 de mayo de 1830. Ya en este mismo periódico he dado á luz la historia de la *Sinfonía*, con abundancia de detalles; no debo insistir y abro aquí el mismo paréntesis que abrió el compositor en su vida pareciendo olvidarse de sus primitivos proyectos en vista de los acontecimientos que la sacudieron fuertemente : la *distracción violenta* (amores con Camila Moke); los concursos en el Instituto; la adjudicación del gran premio al artista; su viaje á Roma; su reconciliación con Enriqueta Smithson y su enlace con ella.....

Pero los años pasaron, quince largos años durante los cuales se agigantó la personalidad artística de Berlioz hasta el punto de ser conocida y admirada en el extranjero..... mucho más que

en su propia patria, preciso es decirlo; quince años de luchas, de fatigas, de emociones, y también de tristezas, porque ni el artista ni el hombre eran felices... Entre los años de 1845 y 46, durante su segundo viaje por Alemania y Austria, el compositor se sintió nuevamente asaltado por la idea de poner música al *Fausto*, utilizando y completando el trabajo que podemos llamar generador. Pintorescamente nos refiere en sus *Memorias* las peripecias de su labor y describe la excitación febricitante de que era presa. Escribía en silla de posta, en el ferrocarril, en los vapores que cruzan el Danubio, comenzando por la admirable *Invocación á la Naturaleza*. En una posada de Passau compuso la introducción : *Le vieil biver a fait place au printemps*; en Viena la *escena* á orillas del Elba, el *aria* de Mefistófeles, el *ballet* de los Silfos y la célebre *Marcha húngara*; en Pesth, á la luz de un pico de gas de una tienda, el refrán de la *Ronda de aldeanos*; en Praga, levantándose á media noche, el coro de angeles del Apotéosis. El resto fué escrito en Francia, en la casa del barón Montville, cerca de Roán, á donde produjo el celestial trío : *Ange adoré*, y en París, en su casa, en el jardín de las Tullerías y hasta en el *boulevard* del Templo.

El 19 de octubre de 1846 la obra quedó completamente terminada « con todo el encarnizamiento y toda la paciencia de que soy capaz » — dice Berlioz en sus *Memorias* —, y desde entonces su única preocupación, su obsesión justa y natural consistió en hacerla ejecutar y darla á conocer á sus *queridos parisienses*; Inútil era que Berlioz pensara en acudir al director de la Grande Ópera, porque sus relaciones con él estaban rotas de tiempo atrás; en tal virtud, se dirigió al director de la Ópera Cómica en solicitud de la sala con objeto de hacer escuchar su nueva obra. Fué atendida su solicitud y quedó fijada la ejecución para el 29 de noviembre del mismo año; pero un forzoso servicio del teatro impidió que el ensayo general tuviese efecto, y la audición se aplazó para el domingo 6 de diciembre, fecha en la que, á la postre, se celebró.

Respecto del resultado, que fué decepcionador, escuchemos la narración de Berlioz :

« Era á fines de noviembre (1849), caía nieve, hacía un tiempo espantoso, no tenía yo cantatriz á la moda para cantar la Margarita ; en cuanto á Roger, que cantaba Fausto y á Hermann León encargado de la parte de Mefistófeles, se les escuchaba á diario en el mismo teatro y tampoco eran *fashionables*. Resultó que dí el *Fausto* dos veces con la sala á medio llenar. El buen público de París, el que va al concierto, el que tiene fama de ocuparse de música, se quedó tranquilamente en su casa, tan interesado por mi nueva partitura como si hubiese yo sido el más oscuro alumno del Conservatorio ; no hubo más público en la Ópera Cómica, en esas dos ejecuciones, que el que hay cuando se canta la más mezquina de las óperas de su repertorio.

Nada en mi carrera artística me ha herido más profundamente que esa inesperada indiferencia. El descubrimiento fué cruel, pero útil por lo menos, en el sentido de que lo aproveché y de que, desde entonces, no me ha ocurrido aventurar veinte francos confiando en el amor del público parisiense por mi música. Espero que no se repetirá el caso en lo sucesivo, así pueda vivir cien años.

Estaba yo arruinado ; debía una suma considerable, que no poseía. Después de dos días de inexplicables sufrimientos morales, vislumbré el medio de salir de dificultades emprendiendo un viaje á Rusia. »

Pero ¿cómo realizar tal viaje careciendo completamente de recursos? Berlioz tuvo el consuelo de recibir pronta ayuda del grupo de sus amigos : Bertin, el director del *Diario de los Debates*, le adelantó mil francos ; otros amigos le facilitaron diversas sumas ; Friedland le proporcionó 1.200 francos, Sax otra cantidad igual y el editor Hetzel puso en sus manos un billete de mil.

La crítica no había sido marcadamente hostil á la nueva

obra : en la *Gaceta Musical*, los *Debates*, el *Ménestrel* y el *Constitucional*, los críticos Bourges, Delécluze, Viel y Florentino ponderaron calurosamente sus méritos y trataron de dulcificar la fuerza del cuasi fracaso ; en cambio Scudo, el irreconciliable enemigo de Berlioz, aprovechó, como siempre, la oportunidad para saciar su encono y terminó su artículo con el siguiente juicio que hoy haría sonreír :

« No solamente Berlioz ignora el arte de escribir para la voz humana, sino que su orquesta misma no es más que una acumulación de curiosidades sonoras, sin cuerpo y sin desarrollo. »

En Rusia aguardaba á Berlioz el desquite : sus conciertos en San Petersburgo le proporcionaron los mayores triunfos artísticos y un éxito pecuniario que no había tenido precedente en su vida ; solamente el primer concierto prodújole una utilidad líquida de doce mil francos.

— « ¡ Estaba yo salvado ! — exclama Berlioz en sus *Memoorias*. Maquinalmente me dirigí rumbo al sud-oeste, y no pude menos, al ver hacia la Francia, que murmurar estas palabras : « ¡ Ah, queridos parisienses ! »

Berlioz continuó su triunfal peregrinaje por las principales ciudades de Alemania y Austria, y, más tarde, conquistó iguales éxitos en Londres.

Poco á poco la grande obra comenzó á ganar algún terreno en París : en 1850 se ejecutaron con aplauso varios fragmentos de la *Condenación* en la Sociedad Filarmónica presidida por el mismo Berlioz y ya, desde 1849, el Conservatorio hacía figurar en sus programas la *Marcha húngara*, el *Coro* y el *Ballet* de los Silfos.

En junio de 1852 dos trozos de *Fausto* fueron ejecutados en Londres con éxito extraordinario.

En Weimar, en noviembre del mismo año, las dos primeras partes fueron ejecutadas bajo la dirección de Liszt, el gran artista á quien la obra está dedicada.

En agosto del año siguiente dirigió la misma Berlioz en Bade

y Francfort, y en 1854 y 56 en Dresde y Weimar, siempre con singular aplauso.

En 1861, la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París ejecutó varios fragmentos de *Fausto* y el éxito hubo de sorprender á Berlioz, puesto que escribió á su hijo lo que sigue :

« Me han hecho en el Conservatorio una *rara* ovación después de la ejecución de las escenas de *Fausto*. »

Por último, obligado por la necesidad, hubo de emprender Berlioz un viaje á Viena en los últimos años de su vida, y de ahí, de la cultísima capital de Austria, escribió lo siguiente á su viejo amigo Reyer :

« *La Condenación de Fausto* ha sido ejecutada en la vasta sala de la Redoute ante un auditorio inmenso con un éxito colosal. Decirle todas las *llamadas*, todos los *bis*, las lágrimas, las flores, los aplausos de esta *matinée*, sería cosa ridícula de mi parte.

¿Qué le diré?... Ha sido la más grande alegría de mi vida.....

¡Al fin! He ahí salvada una de mis partituras!..... »

Y ese fué el último consuelo del ilustre maestro, su última alegría, su parcial reparación, que, por cierto, no venía de su patria indiferente.

El 8 de marzo de 1869, Berlioz exhaló el último aliento, casi solitario, aislado y víctima de todas las decepciones y de todos los desengaños. « Ahora es cuando van á ejecutar mi música » — exclamó entre los estertores de la agonía, y su augurio comenzó á cumplirse en breve tiempo...

Desde el festival de 1870 y gracias á los esfuerzos de Pasdeloup y Colonne y de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, la reivindicación comenzó para Berlioz y ha continuado hasta tornar la hostilidad en devoción. No huelga añadir que la obra reveladora de su genio y la más aplaudida desde entonces ha sido *La Condenación de Fausto*.

Tomando datos de aquí y de allá y recurriendo, ante todo, al laboriosísimo trabajo de Prodhomme sobre *La Condenación* —

que ya he utilizado lo bastante — podría alargar inmensamente los presentes apuntes. Pero no quiero fatigar más la atención del lector y me apresuro á poner punto final, no sin remitir á los interesados, á los trabajos de Tiersot, Ernst, Boschot, Jullien, etc., etc., quienes han contribuido de manera eficaz á engrosar la ya rica bibliografía berliozana.

*
**

Con toda efusión he celebrado la ejecución de la maravillosa obra en México. Ha significado un paso adelante, no una conquista franca... ¿Debo decir por qué?... No creo delinquir al exponer mi opinión: El *Fausto* de Berlioz nos ha conquistado por los ojos; pero no ha llegado, ni puede llegar aún al corazón de las multitudes. Creo que estamos en el mismo caso del público parisiense de 1846, pero más y mejor sugestionados y — sin duda alguna — más amonestados por lo que nos dice el ejemplo de los grandes pueblos artistas.

Por más que nos empeñemos no podemos contrarrestar las grandes leyes de las evoluciones... Y hasta ahora no ha ocurrido el fenómeno de que éstas se operen por saltos...

Por hacer buen papel no debemos decir que hemos saltado...

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO