

« LA LEYENDA DE RUDEL »

DE RICARDO CASTRO

No por deberes de vieja amistad y compañerismo, ni por afecto profundo nacido en la niñez y amantado por los años; no por obligaciones contraídas con los editores de esta publicación, sino por natural impulso de artista y de mexicano, tomo hoy la pluma, henchido de regocijo, para saludar la aparición de una obra que da y dará lustre y honra á nuestro incipiente arte nacional.

Berlioz, con una prudencia que muchos calificaron de incorrección, mientras ocupó el puesto de crítico musical de *El Diario de los Debates*, acostumbraba pasar su pluma á D'Ortigue, íntimo amigo suyo, cada vez que se estrenaba una obra de alguno de sus cofrades. Yo, que por mis desdichas no puedo equipararme con el gran maestro francés, si no es en entusiasmos y añejas luchas por el progreso musical, no cedo á nadie mi pluma en ocasión en que, con mejores fundamentos que nunca, debo dejarla que corra libremente sobre el papel. Bien sé que mis elogios se pondrán á cargo del afecto que profeso á Ricardo Castro, y mis escasas censuras ó serenas observaciones se atribuirán á las pasiones innobles que pesan como estigma en la conciencia de los músicos; ¡no importa! desdeño

tranquilamente los comentarios que habré de provocar, y me pongo en el caso de confiar directamente mis impresiones al compositor. Si él las acepta — como presumo que las aceptará — el resto de las hablillas, comentarios, admiraciones, vituperios y desahogos, me tiene sin cuidado. ¿Habrá de ser forzoso que un compositor escatime á otro su admiración ó no exprese leal y sinceramente lo que piensa y sienta acerca de él? Evidentemente que no, y voy á demostrarlo.

Es muy sabido que en México, más que en otros países, por no existir la legítima crítica musical que guía é ilustra, todos se creen autorizados á profesarla, si no en letras de molde y bajo firma, por lo menos en corrillos y reuniones de las que parten los juicios más inconcebibles amplificados hasta el absurdo por la maledicencia. Á la verdad, ésta no cumpliría con su oficio si no hincase sus venenosos colmillos en todo lo que es bueno, sano, noble y levantado: lo mismo en la labor esforzada é ideal del artista, como en la abnegada y altruista del hombre de ciencia, y ¡sabe Dios todo lo que la maledicencia propaga cuando encuentra en los profesionales el más rico terreno para fructificar! ¡Oh! entonces, á favor de la mentira, de la calumnia, de la criminal mala fe, destruye reputaciones, hace añicos prestigios adquiridos casi con sacrificio de la vida, y goza con derrumbar ideales que mientras más altos son más dignos de su encono y de su repulsión!

Todo eso y mucho más he pensado al escuchar las más necias opiniones acerca de la ópera de Castro, y he sentido, además de la natural indignación de artista mexicano, casi, casi el bochorno de llamarme músico.

Y no, señores críticos y señores músicos — envidiosos, en buenas palabras, de un hombre de talento — la obra de Castro no amerita ni con mucho tales juicios y tales censuras; merece el aplauso que le ha tributado el público sensato, y, si ustedes fuesen realmente críticos y músicos, merecería su respeto y admiración. Yo, por lo menos, no conozco obra lírica de mexi-

cano que revele, como *La Leyenda*, tanto saber, tanta profundidad, tal sentimiento poético, y tan fluida inspiración. ¿Que no está al alcance de las inteligencias mezquinas y del vulgo? Tal vez; pero en ese caso no es á Castro á quien habría que compadecer..... Tampoco están al alcance de los pobres de espíritu las obras del clasicismo, ni las de los románticos con Berlioz y Wagner á la cabeza, ni las de los neo-clásicos como Brahms, ni las de los modernos ni las de los pseudo-decadentistas y realistas, y á nadie se le ha ocurrido condenarlas por eso.

Preciso es confesarlo: el defecto capital, tremendo é inevitable de la producción de Castro, estriba únicamente en ser obra de mexicano. Si *La leyenda de Rudel* nos hubiese llegado amparada por el prestigio de una firma extranjera, habrían faltado palabras para elogiarla, manos para aplaudirla, y, en último caso, amplias fauces para deglutirla, como se ha deglutido *La Condensación de Fausto*, obra maravillosa musicalmente, á la que ha salvado la espléndida *mise en scène* de Barilli. Esto es lo cierto, por más que me sonroje al escribirlo.

Consignado lo anterior á guisa de preámbulo, voy á proceder á un somero análisis de la partitura, evitando entrar en digresiones técnicas impropias en quien pretende ser claramente comprendido.

*
**

La primera página del Preludio esboza apenas, y de manera vaga, un inspirado motivo que, en las páginas subsecuentes del mismo número, alcanza potente desarrollo. Es de notarse que este motivo, que parece aparejado con el ideal amoroso perseguido por el poeta, surge en diversas situaciones con aspecto de conductor, y en ninguna de ellas se presenta de manera idéntica á la que caracterizó su primera exposición. De cualquiera manera que sea, hay que elogiar el arte y el buen gusto que campean en el Preludio, concebido con cierta independencia

respecto del resto de la obra, así como su fina y expresiva orquestación, llena de matices y de contrastes de claro-oscuro. Aunque sea fugitiva y poco perceptible, llama la atención la iniciativa, en el final, de un nuevo intento que llamaré de la « muerte » ó de la « fatalidad », dialogado entre las trompas, maderas y latones. Por fugitivo que sea, hiere la imaginación de manera eficaz, condensa el símbolo de la obra, y arroja en los postreros compases algo así como un velo de melancolía.

La escena primera se abre con un pequeño fragmento orquestal encomendado á las trompas y continuado por las maderas en diálogo, que sirve — si cabe decirlo — para localizar pintorescamente la situación.

Á la solicitud de los peregrinos, Rudel corresponde entonando la canción de la *Violeta*, una verdadera *lied*, fresca, graciosa y gentil, acompañada y armonizada con sumo gusto y elegancia. Encantadora la terminación cadencial sobre la letra: « ó violetta mite odorora », así como los compases que preceden á la entrada del coro. El « Allegretto » en « la mayor » contiene igualmente una plácida melodía de sabor mozartiano, que no puede desarrollarse con amplitud á causa de la imposición del texto.

El « racconto » del peregrino es de insignificante importancia vocal; todo su interés se concentra en el ingenioso acompañamiento orquestal á contratiempo, que en la « reprise » adquiere incremento sonoro inmoderado que ofusca á la voz: ésta no se escucha, pues no puede luchar con el desencadenamiento de todas las fuerzas de la orquesta.

Encuentro muy bello é inspirado el coro de los peregrinos; es, sin duda, una de las páginas culminantes de la obra, que se recomienda por su espontaneidad, natural desarrollo, dulcísimas modulaciones, vaporosa armonización y buena disposición vocal. Lamento únicamente que tan soñadora inspiración quede encomendada al coro masculino, poco flexible por lo regular, é incapaz — salvo en los grandes centros de arte — de interpretarla como lo pide y merece. Esa bella melodía, debidamente

transportada, puesta en boca de un Magini-Colletti y luego parafraseada por el coro, habría provocado una tempestad de aplausos. Así y todo, aun medianamente cantada y sin matiz, prodúceme la más cautivadora emoción. Como detalles dignos de ponderarse, señalaré la vehemente progresión sobre la letra : « *Ái perigli tornate delle lote omicide* », y la armonización del fragmento coral : « *né voce piú canora* », que es un verdadero y feliz hallazgo harmónico.

En la segunda escena predomina el trabajo sobre la inspiración, el cálculo sobre la espontaneidad; por eso, después de la página orquestal con que se abre, de las frases que subrayan la aparición de Segolana, de la intervención oportuna del motivo de la « muerte » y de la cantinela de Rudel, felizmente iniciada, pero desarrollada con lujo de modulaciones que despista; después de todos esos períodos más ó menos rebuscados, siéntese el espíritu blandamente confortado al escuchar la linda melodía de Segolana : « *Io non so perché di lagrimar desio.* » Cabe asegurar que, en este caso, contra lo usual, la melodía fué escrita para un acompañamiento, y sin embargo, sobre el persistente dibujo de los violines deslízase aquélla con una naturalidad, con una fluidez y con tan intenso sentimiento, que no solo pasman, sino que emocionan. Este período es uno de los más felices de la partitura, comprendiendo dentro del mismo la inspirada frase de tenor : « *Va, va, non temer* », de comunicativa sensibilidad, el « *insieme* » en imitación de ambas voces, y el agitado final. Refiriéndose á este final, alguien ha dicho con cordura, que es violento y precipitado. Es la verdad; pero no hay que hacer responsable á Castro de tal defecto, sino al libretista que incurrió en ese y otros más graves, no siendo el menor la carencia de interés dramático que se echa de ver en todo el libro.

*
**

Para analizar la tempestad que integra el segundo cuadro,

necesitaria descender á pormenores técnicos que he procurado evitar en el curso de este artículo. Siempre que escucho ó estudio algún fragmento de música imitativa semejante, recuerdo las sabias observaciones de un escritor francés. Johannés Weber, en un libro que tiene algo de utópico y mucho de verdadero, ha dicho lo siguiente :

« Todo el mundo ha hecho tempestades, todo el mundo puede hacerlas, y nada es más fácil; hay para ello medios muy conocidos por los prácticos en el oficio, cuyo empleo no pide más que habilidad técnica. Una sola tempestad es sin igual, porque es la única que contiene algo más que habilidad; ¿ precisará nombrarla? Es la tempestad de la Sinfonía Pastoral de Beethoven.

Un redoble de timbales, un trémolo ó un dibujo agitado de los violoncellos y contrabajos, puede pasar por una imitación del rayo; pero sucede también lo que con un tamborazo, que no representa sino por excepción el estallido del cañón. Un pequeño dibujo de violines sostenido por un acorde fuerte y seco de los instrumentos de aliento, puede figurar el relámpago, por más que se necesite para ello muy buena voluntad; las escalas cromáticas pueden imitar el silbido del viento; se las hace decir todo lo que se quiera...

Lo que impresiona al auditorio mucho más que todos los efectos más ó menos imitativos, es el carácter grandioso é imponente de la obra. Si Beethoven hubiese querido pintar alguna inmensa catástrofe de las que llenan á los hombres de terror, espanto y consternación, habría recurrido á los mismos medios con los cuales representó un fenómeno meteorológico. Su música es admirable, no porque pinte una tempestad, sino á pesar de que está destinada á pintar una. »

Todo lo anterior es perfectamente exacto; pero es preciso convenir en que la escritura de tal género de música requiere no solo saber sino talento, y éste, á decir verdad, lo ha derrochado Castro á manos llenas. Bien concebida, bien desarrollada

y sabiamente instrumentada, la tempestad escrita por el compositor revela al músico sólido y al sinfonista. No puedo dejar pasar inadvertida la ferviente frase del coro al unísono: « Noi eleviamo á te », que es de poderoso efecto; la oportuna intervención del motivo de la muerte y las sucesivas apariciones, primero en menor y después en varias dulces tonalidades mayores, del expresivo motivo del ideal amoroso.

Con la misma sinceridad con que hago elogiosa mención de lo anterior, confieso que la escena tercera me deja insensible y frío. Desde luego vuelvo á culpar al libretista por su afán — ya acentuado desde el primer acto, — de mezclar ilógicamente lo real con lo irreal, por más que la intención poética justifique el procedimiento. No se debe olvidar que se trata de un libreto de ópera y no de un poema, y que lo que de éste se podría abandonar á la imaginación, capaz de engendrar todas las fantasías y todos los ensueños, pierde en la escena su encanto y su atractivo. Por eso, quizás, esa voz amenazadora de Segolana prorrumpa en acentos que no provocan la emoción anhelada, y por eso también el compositor no acertó á encontrar la frase precisa y eficaz que, dentro del ambiente misterioso formado por las voces y la orquesta en su *pianissimo* tan vaporoso, llegase hasta el alma del oyente como augurio de castigo y muerte.

¿Por qué no explotó Ricardo el motivo característico de la muerte, que intempestivamente entrega en el final á todas las fuerzas de la orquesta?...

*
**

Lleno de color y de voluptuosa languidez, exquisito y perfumado con aromas del misterioso Oriente, aparece el *intermezzo* con que se abre el episodio tercero. Castro buscó y encontró en su inspiración melódica, esos aromas embriagadores y vistióla con las telas más ricas coloridas por su paleta orquestal. Buscó y encontró los mismos matices y acentuada originalidad de los

bailables, llenos también de brillante color, desbordantes de exotismo racional y moderado; pero reservó lo mejor de su vena melódica para las últimas escenas de *La Leyenda*.

El monólogo de la Condesa desborda en inspiración tierna, melancólica y expresiva. Encuentro encantador el primer intento sostenido por el « corno inglés », y, á pesar de que, según un procedimiento predilecto de Castro, limita su desarrollo á incessantes modulaciones, cáusame deliciosa impresión por su propia expresión, profunda y desolada, y por la dulzura de las mismas modulaciones.

La aparición de Rudel sirvió de pretexto al compositor para escribir un largo fragmento sobre el motivo del *Ideal*. Si he de expresar mi franca opinión, diré que, por más interesante que sea musicalmente el fragmento en cuestión — y lo es, indudablemente, — para ser teatral habría ganado estando concebido con mayor sobriedad.

Á partir del dulce canto de Rudel: « Come vediamo il giorno »... con su apasionado arranque en que, por vez primera, vibra el motivo del *Ideal* en la voz del poeta, declina la importancia vocal y predomina el comentario de la orquesta; pero bien pronto las voces van recobrando sus derechos y, ya en diálogo más y más caluroso ó en verdaderos períodos, confiados sucesivamente á ambas partes, se siente palpitar una inspiración melódica, fluida, emocionante y llena de juventud. Largas serían las citas; básteme recordar el *Andante* en *si* mayor; la linda romanza de la Condesa: « Como gioiello d'or », dulce y acariciadora — verdadera joya de la obra; — la oportuna reminiscencia del canto de los peregrinos; la solemne aparición del motivo de la *Muerte*, encomendado á maderas y latones, y algunos pasajes del nuevo monólogo de la Condesa, subrayados con el persistente motivo del *Ideal*.

En conciencia, creo que tan largo monólogo es redundante y nocivo; no se concibe la actitud de la Condesa arrodillada ante el cadáver de Rudel, ni se puede aceptar que en su alma no

vibre más nota que la de la dulzura incesante, inalterable, impávida.

El final, bien preparado y excelentemente escrito para las voces en forma de coral, ofrece gran interés para el auditorio y no degenera en monotonía — como alguien lo ha dicho, — en virtud del curioso pedal agudo, variado por los violines. Castro quiso ejecutar un ingenioso trabajo harmónico, y lo consiguió sin perjuicio del resultado artístico; su coral es bello y dentro de la falsedad del libro, conviene á maravilla para cerrar su obra.

*
**

He concluído mi larga y — para mí — no enojosa tarea. Mucho más y mejor se podrá escribir para juzgar la labor del compositor; pero dudo que nadie lo haga con mayor buena fe, con más imparcialidad y con mejor intención. He pretendido ponderar los méritos de un amigo y de un artista á quien mucho estimo y admiro, y para probar imparcialidad he procurado despojarme de todos mis afectos y de todas mis predilecciones. No he mentido para halagarle, ni he señalado los que, á mi juicio, son defectos, para zaherirlo. Va en una ascensión gloriosa y me comprenderá..... Mi afán envuelve un ideal de arte y amor confraternal, que quizás se asemeje al de Rudel.....

EL CUARTETO DE BRUSELAS

Á LUIS G. URBINA.

La famosa agrupación de artistas selectos, delicados é irreprochables que constituye el *Cuarteto* belga, ha comenzado su serie de conciertos de Música de Cámara, conquistando desde luego el éxito más entusiasta, más franco y más significativo. Tal éxito, presentido tan solo antes de dar principio á las audiciones, al haberse confirmado, honra tanto á los artistas como al público y colma, en buena parte, los anhelos de quienes, de tiempo atrás, han trabajado con ahínco persiguiendo el noble afán de encauzar el gusto de las masas y fomentar su educación musical. Ese triunfo significa un paso adelante y un augurio feliz. Todo lo garantiza, pero especialmente la cantidad y calidad de los asistentes, su constancia, su fervor que revela culto y su emoción que acusa sensibilidad estética.

No seré yo quien pretenda ahondar un poco para analizar hasta qué punto son sinceros ese fervor y esa emoción..... La parte que en todo ello puedan tomar la *pose* y la simulación, no me interesa en lo más mínimo: creo en la sinceridad de todos porque así me conviene creerlo y no quiero, además, sombrear

con escéptica nota estos renglones destinados á pregonar un triunfo jubiloso y satisfactorio.

Hay quienes aún se empeñan en asegurar que la música llamada *clásica* jamás ha encajado ni encajará entre nosotros en virtud de un cúmulo de circunstancias que más tienen de utópicas que de positivas; los hechos van comprobando lo contrario, amén de una verdad que nadie se resistirá á reconocer: esa música, bella, perfecta y noble, siempre se aceptará por doquiera y provocará las más hondas emociones previa la condición de ser comprendida, interpretada, y dignificada por artistas de la talla de los que componen el Cuarteto de Bruselas. La perfección de la obra y la insuficiencia de la ejecución no se compadecen en modo alguno, y de ahí los fracasos tan frecuentes entre nosotros; pero ofrézcase al público un conjunto homogéneo, una ejecución maravillosa é impecable, una interpretación pura y ejemplar, una agrupación tan soberana, en suma, como la que ahora admira y aplaude, y el resultado no será dudoso: será tan efectivo como el que ahora palpamos y reivindicará para nosotros el título de cultos y amantes de lo bello que injustamente se nos pretende escatimar.

Mis palabras no envuelven censuras para nadie ni desconocimiento de tantos esfuerzos abnegados que se han llevado á efecto con constancia digna de mejor suerte; pero la verdad se impone y se propaga por la sincera voz del público declarando que *jamás* habíamos escuchado en México conjunto más admirable ni habíamos gozado con interpretaciones tan puras y tan magistrales.

Difícil me sería ordenar mis impresiones, analizar metódicamente y pasar en revista una á una las obras que se han ejecutado hasta la fecha en que trazo estas líneas (22 de mayo); mi tarea, sobre ímproba y monótona, sería poco fructuosa, pero si, descartando tecnicismos y prescindiendo de imágenes poéticas que soy incapaz de concebir, he de exponer un resumen de tales impresiones, confesaré francamente mi predilección entusiasta

por la ejecución de las obras pertenecientes al período más rico y fecundo del arte: refiérome á las obras de Haydn, Mozart y Beethoven. Más que nunca, estimo ahora en todo su valor el sabio precepto de Verdi: *Tornate al antico é sarà un progresso*. Razón tenía el ilustre maestro: nada hay como esas obras, viejas de años y primaverales de inspiración, para provocar los más puros goces y aleccionar sin esfuerzo. Modelos imperecederos, formas perfectas, inspiraciones transparentes y tersas que dicen más al alma que tantas lucubraciones modernas, llenas de ficticio ardor, de falsa emoción y de oropel. Interpretando á esos maestros inmortales, rayan á grande altura los artistas que son ahora nuestros huéspedes. No olvido ni olvidaré jamás sus ejecuciones de los cuartetos de Haydn op. 76 núms. 3 y 5 (el divino movimiento lento del último especialmente); de los de Mozart núms. 12 y 21 y los de Beethoven op. 59 núms. 1 y op. 18 núm. 4. Decir, como se decía de Liszt, que crean interpretando, no es ciertamente una paradoja: parecen penetrarse del ánimo de los compositores, colocarse en su medio, alejarse hasta su época y asimilarse sus sublimes inspiraciones. Si algo provoca mi admiración para ellos es esa milagrosa ductilidad, nacida de su talento, de su dominio técnico, de su veneración, que les permite cambiar de fisonomía artística con la misma habilidad acusada por un gran trágico al transformarse, física y psíquicamente en el personaje que pretende encarnar. Los famosos cuartetistas son siempre ingénuos, naturales y persuasivos; dicen sobriamente lo que deben decir y hablan con el acento peculiar de cada compositor, de suerte tal que no hay que recurrir á los programas para indagar los nombres de los autores; el espíritu de cada uno de ellos les anima con perfecta igualdad, su soplo les da vida, y salta al oído el estilo de cada cual, con todos sus detalles y todos sus caracteres.

Escuchad para persuadiros, esos *Minuetos* encantadores de Haydn, fraseados con inimitable gracia y coquetería, bordados

de exquisitos detalles, matizados con un escrúpulo que no presentamos; escuchad el *Largo* del Cuarteto en *re* mayor, cantado con imponderable sencillez, sin un solo arranque de afectación, sin un acento de turbulenta pasión y, sin embargo, impregnado de ternura y poesía; escuchad también esos divinos *movimientos* lentos de Mozart, llenos de transparencia entre los más ricos arabescos y llenos también de una emoción virginal expuesta á mancharse al impulso del más mínimo empuje de afectación; escuchad los *Rondós* del mismo, con sus motivos frescos é inocentes cuyas múltiples apariciones podrían parecer tediosas sin el atractivo de una interpretación variada y llena de contrastes; *sentid*, por último, ya no escuchéis solamente, esos sublimes, extraordinarios *Adagios* de Beethoven, dichos extáticamente como en adoración, casi de hinojos, palpitanes como el alma colosal del gran maestro, melancólicos, como su propia vida, superiores como su inteligencia privilegiada..... Y después de escuchar todo eso, y continuar escuchándolo en la vaguedad del insomnio que provocan, cual una alma suele escuchar el eco de otras almas; después de que os hayais sentido como yo, presa de un dulce aniquilamiento que reaccionará en vida, decidme si me asiste ó no la razón para admirar á los artistas que tanto logran con el poder de su propia inspiración..... ✕

La importancia de tales audiciones puede estimarse desde variados puntos de vista; pero á mi juicio sus funciones principales radican en la educación del público y *muy acentuadamente*, de los artistas y en el carácter social de la emoción estética.

Por largo tiempo me he afanado en demostrar las deficiencias de nuestra educación artística juzgando que los múltiples esfuerzos intentados hasta aquí con la más loable y honrada intención, han estado expuestos á fracasar en virtud de la falta de un plan metódico, ordenado y *lógico*, ante todo. Hemos querido franquear distancias por saltos; hemos intentado evolucionar á la par de los países más cultos, olvidando que la educa-

ción de aquellos reposa en bases de que hemos carecido y reconoce principios que, á la ligera si acaso, hemos aceptado. Hemos sido turbulentos é indisciplinados y de ahí que todos, músicos profesionales y público, se encuentren frecuentemente despistados y hagan responsables á ciertos compositores de dudosos, ó medianos éxitos que no hay motivos para atribuirles. Otra cosa habría acontecido si nuestra nutrición musical hubiere sido más metódica y racional..... Ahora, á raíz de las audiciones del *Cuarteto de Bruselas*, se puede palpar esta verdad con todo dolor y, aunque sea triste, con toda convicción. Por fortuna, las reparaciones, aunque tardías, son siempre provechosas, y la reparación va ofreciéndola el mismo público, no solo con docilidad, sino con entusiasmo..... De hoy en más el público convicto exigirá por propia persuasión el cultivo racional de su gusto..... y habrá que satisfacerlo.

Entre los tres factores señalados por el filósofo Guyau como constitutivos del carácter social de la emoción estética, ningunos parécenme tan importantes como los que se refieren al hecho de que la referida emoción nos hace simpatizar con los autores y con los seres representados por los mismos.

Comentando las teorías de Guyau, Camilo Bellaigue ha escrito lo que traduzco en seguida :

« Con ningún artista, exceptuando al poeta y con mayor razón, al orador, simpatizamos tanto como con el músico. Con ningún otro establecemos una sociedad tan fácil y tan estrecha. Más que al pintor, al escultor ó al arquitecto, encontramos al músico en su obra; esta nos lo revela y nos lo entrega, y del estilo musical como del literario, podemos decir que es el hombre mismo. Por la música, la personalidad del músico se afirma, tanto como se comunica, y el génio de un Mozart ó de un Beethoven es lo que hay de más individual y de más general á la vez. En la sonata ó la sinfonía, es la voz misma del músico la que nos habla. Nos es imposible creer extinta ó apagada esa voz que hiere nuestros oídos, mientras que admitimos rígida y

helada la mano que pintó este cuadro, esculpió este mármol ó levantó el plano de este edificio. Parece, pues, que en la música, el ser, el hombre semejante ó superior á nosotros, vive actualmente y realmente cerca de nosotros; tras de su obra es él quien nos llama y nos atrae; nos sentimos atraídos hacia él, y con él nos atan una ternura y una simpatía, que la vida, y la vida personal, puede únicamente inspirar á la vida.

« Expresar ó representar los sentimientos generales, tal es el hecho y el objeto mismo de la música instrumental; ¿Cuál es la alegría ó el dolor que canta un final ó un *Adagio* de Beethoven? No son ningunos, ó más bien son toda la alegría ó todo el dolor; seran los vuestros y también los míos, los que nos son comunes, los que habéis sentido ayer y yo experimentaré mañana. Así las obras maestras de la música pura, mucho más que las otras, están hechas de lo que nos aproxima y no de lo que nos divide; no contienen nada de individual y por lo tanto de egoísta; son amplias, son profundas, y es en ellas en las que la humanidad, toda la humanidad, se contempla, se reconoce y se sumerge. »

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO.

JOSEF HOFMANN

LOS « PRELUDIOS » DE CHOPIN

IMPRESIONES

Hasta el momento en que estas líneas trazo, no he escuchado á Hofmann más que en una sólo ocasión. Víctima de molesta dolencia que me retuvo en el lecho, no pude asistir á las dos primeras audiciones del insigne pianista, y por lo tanto, mis breves impresiones se refieren á la tercera audición, cuyo programa, variado y ecléctico, ofrecióme el atractivo de escuchar, al lado de la grandiosa y severa « Fuga » de Bach, de los inimitables románticos « Estudios » de Schumann y de algunas filigranas de Moskowski, la encantadora serie de « Preludios » de Chopin, colocada aislada y vistosamente, como un ramo de flores entre deslumbradoras joyas.

Debo declararlo sin ambages ni rodeos: estoy maravillado y me siento convertido. Maravillado por la extraordinaria habilidad técnica y el inmenso talento reproductor de Hofmann; convertido por el mismo impulso, á un culto que nunca ha sido de mi devoción: el del piano. Todo ello se comprenderá cuando añada, con toda franqueza, que jamás he sido rendido amante del instrumento más sintético — y por eso más usual — que,

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO RIVERA"
Año. 1925 MONTERREY, MEXICO

á cambio de tal cualidad, es, quizás, entre la mayoría, el más monótono é incoloro.

Hofmann me ha reconciliado con el piano ; pero temo que esta reconciliación sea tan fugitiva como la visita del ilustre virtuoso...

Por lo pronto, repito mi anterior afirmación, estoy maravillado y me siento convertido.

No cabe condensar de otra suerte mi impresión.

*
**

En punto á dominio de la técnica, dudo que exista quien pueda superar á Hofmann ; de él puédesse decir sin hipérbole, que juega con todas las dificultades, y tan juega con todas, aun con las magnas y poco abordables, que jamás asoma en su rostro ni se manifiesta en su débil cuerpo el menor indicio de fatiga. Después de ejecutar la tremenda « Fuga » de Bach, los difícilísimos « Estudios » de Schumann ó cualquiera composición que requiera gran gasto de energías, se levanta tranquilo y sonriente y es capaz — demuéstralo frecuentemente — de obsequiar al auditorio con otros y otros fragmentos, tanto ó más difíciles que los que acaba de ejecutar. Casi parece un impasible y un infatigable...

La técnica de Hofmann es simplemente prodigiosa ; de ella derivan sus soberbias cualidades de limpieza y de precisión impecables, un rigor rítmico excepcional, la igualdad absoluta de ambas manos, el « legato » perfecto y la dulzura en los « cantables », la transparencia de las partes en las tramas polifónicas y una asombrosa graduación dinámica observada sin afectación y con una prudencia que pasma.

Con semejante destreza técnica puesta al servicio de un cerebro privilegiado y de una imaginación soñadora y creadora, no es de extrañarse que la interpretación de Hofmann sea irreprochable, llegue á la identificación con los grandes autores é impre-

sione tan profundamente. Hofmann tiene en sus interpretaciones mucho de personal — como todos los artistas superiores, — pero es un gran respetuoso. Pone toda su alma en comunión íntima con los maestros y procura *crear reproduciendo*, según la bella expresión de Liszt ; pero no altera, ni modifica, ni adorna, ni corrige las supremas inspiraciones ajenas. Sabe lo que hay tras de la nota escrita, pobre borrón que no es más que sonido para muchos, y que para él es vibración del alma, esbozo de un sentimiento, palpitación de gozo, huella de una lágrima.

*
**

Así lo demostró en la interpretación de esos divinos *Preludios* de Chopin, pequeños poemas, historietas condensadas, minúsculos aforismos — como alguien los ha llamado, — y, en suma, dulces cantos de amor, reflejos de melancolías, fugitivos arrebatos de un alma enferma y romántica, pasados á través de otra alma contagiada...

Para comprender hasta qué punto Hofmann se identifica con el genial compositor, su compatriota, conviene juzgar á Chopin por boca de aquélla que compartió con él parte de su vida y parte de los dolores de que fué consciente causante. Me refiero á Jorge Sand, que si no hubiese sido célebre por su talento, lo sería por haber sido tan amada por Chopin.

En su *Histoire de ma vie*, la famosa escritora dice lo que sigue :

« El genio de Chopin es el más profundo y el más lleno de sentimiento y emoción que jamás existió. Hace hablar á un solo instrumento la lengua del infinito, y ha sabido á menudo resumir *en diez líneas* que un niño puede tocar, poemas de inmensa elevación, dramas de una energía sin igual. Nunca tuvo necesidad de grandes medios materiales para manifestar su genio. No necesitó ni de saxofones ni de oficleide para llenar el alma de terror ; ni de órganos de iglesia, ni voces humanas para llenarla

de fe y de entusiasmo. No fué conocido, ni lo es todavía, por el vulgo.

Se necesitan grandes progresos en el gusto y la inteligencia del arte para que sus obras lleguen á ser populares. Llegará un día en que se instrumentará su música, sin cambiar nada en la parte de piano, y en que todo el mundo sabrá que este genio, tan vasto, tan completo, tan sabio como el de los más grandes maestros á quienes se asimiló, ha conservado una individualidad aún más exquisita que la de Sebastián Bach, más poderosa aún que la de Beethoven, más dramática que la de Weber. Es las tres á la vez y es también él mismo, es decir, más delicado en el gusto, más austero en lo grande, más desgarrador en el dolor. Mozart solamente le es superior, porque Mozart contó, además, con la tranquilidad de la salud, y, en consecuencia, disfrutó de la plenitud de la vida. »

El juicio de Jorge Sand no era erróneo, en lo general, y, en buena parte, envolvía un augurio que se ha realizado en las debidas condiciones. Hánse alcanzado los grandes progresos en el gusto ambicionado por la escritora, y no se ha necesitado más que eso (no la intervención de la orquesta), para poner á Chopin en contacto con las masas y para que universalmente se le rinda culto. Pero quienes legítimamente operan el milagro, son los grandes y buenos intérpretes del genial compositor, los pianistas de la talla de Hofmann, los artistas superiores, capaces de poner á Chopin en contacto eficaz con los públicos.

*
**

Describir la manera como Hofmann interpretó los *24 Preludios de Chopin* sería punto menos que imposible; mi pluma es asaz indocta para ello y se resiste á intentarlo. Labor sería de poeta, y no lo soy... Cábeme ponderar, empero, la impresión experimentada al escuchar ciertos números que fueron dichos con la emoción más ingenua y encantadora.

¿Qué de más deliciosa — por ejemplo — que la manera como fué dicho el núm. 3, con su ligerísimo y susurrante acompañamiento que semeja una ráfaga de brisa portadora de un canto primaveral? ¿Qué de más poéticamente cantada que la melancólica melodía, tan bellamente armonizada que absorbe todo el interés del núm. 4? ¡Cómo cantó también Hofmann la melodía digna de un violoncello del famoso preludio en sí menor; la amorosísima del núm. 13; la ingenua y expresiva del 15; la dulce é inspirada del 17; la elegíaca del 20 y la apasionada del 21, con su riquísimo y transparente acompañamiento cromático! Y si de estos preludios pasamos á los de *bravura*, agilidad y energía, ¿con qué palabras describir la magistral ejecución de los números 16, 18, 19, 22, 23, 24, que son de verdadera prueba y en los que triunfó absolutamente el gran pianista, imprimiendo á todos y á cada uno el carácter adecuado, el acento preciso y la intención ambicionada?

Á fe que no tengo palabras para significar tan gratas emociones. Hofmann ha realizado uno de mis más vivos deseos: el de escuchar y sentir hasta el fondo del alma esa serie de preludios *única* en la rica literatura del piano, por la que siempre he tenido especial predilección y que reputo como una de las más bellas manifestaciones del genio de Chopin. He allí, en esos *preludios*, la serie de *poemas de inmensa elevación* y de *dramas de energía sin igual*, aludidos por Jorge Sand en las líneas antes extractadas. Es verdad que todo eso ocultan y que todo eso condensan; pero para poderlos sentir y comprenderlos es preciso el mágico intermedio de un intérprete genial como Hofmann; es forzoso el contagio de un alma á otra, y de ésta á otras, y á otras, á todas las que sean susceptibles de vibrar y enardecerse al soplo de la emoción estética.

¡Bienaventurado el artista que logra bien tan supremo! Por eso, con admiración y respeto, le saludamos y despedimos con una sola palabra: ¡Gracias!...