

aquel punto, y le contesté que por mi parte no lo creía necesario, supuesto que tanto el maestro Vesela como el delegado de Francia, me concedían públicamente la razón.

Las sesiones del Congreso de Música, tuvieron lugar en el histórico y poético CASTEL SAN ANGELO, situado a orillas del Tíber, del 4 al 11 de Abril. Las sesiones fueron inauguradas por SS. MM. Víctor Manuel III y su augusta esposa la reina Elena. Al retirarse SS. MM. se procedió a la elección de Presidentes, y tuve el honor de ser de los elegidos, entre los que figuraron: el maestro Faure, Director del Conservatorio de París, Delegado de Francia; el maestro Adler, Delegado Austriaco; Pedro Mascagni y el maestro Falchi, Director de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Al terminar los trabajos del Congreso Internacional de Música de Roma, me preparaba ya para regresar a México, cuando recibí el nombramiento para asistir a Londres al Congreso de la Sociedad Internacional de Música, con idéntica representación a la que tuve en la ciudad eterna.

Acompañé a mi informe oficial como anexos:

- I. Ejemplar impreso de la tesis que presenté al Congreso, en italiano y francés.
- II. Periódicos italianos que hablan de la elección de Presidentes.
- III. Periódicos que hablan de mi concierto.
- IV. Programa de la audición.

Tales fueron los trabajos del Congreso Internacional de Música de Roma. En otro capítulo hablaré del de Londres, que tuvo lugar durante los días trágicos de nuestra historia contemporánea (fines de Mayo de 1911).

CAPITULO X.

PENTÁGRAMA.—NOMBRES DE LAS FIGURAS.

Creo pertinente hacer un ligero estudio de las causas que hay para que los músicos, y especialmente los músicos latino-americanos, guardemos, sin darnos cuenta, tantas aberraciones que no pueden resistir el menor choque de un análisis por superficial que se le quiera suponer.

Naturalmente que yo no soy de los que creen que mal de muchos consuelo de..... (cito este proverbio, porque refleja bien el criterio de una inmensa mayoría), pues al contrario, siento pena infinita cuando veo que los prejuicios hacen un sinnúmero de víctimas, aun en el continente europeo. Una vez nos lamentábamos de esta positiva desgracia internacional, mi buen amigo el argentino Angel Menchaca y yo, con tanta más razón cuanto que, aunque por diversos medios, los dos perseguíamos un mismo fin. Ya vimos en uno de los primeros capítulos, lo falso que es que nos hayamos apropiado nosotros, los músicos, una palabra que en su origen servía PARA TODAS LAS BELLAS ARTES. (La palabra música, servía como denominación genérica a todas las bellas artes).

Todos sabemos, por poco que hayamos estudiado la historia, que en una época, bien remota por

cierto, se usaron letras para representar los sonidos. Ya en el siglo VIII, se dieron cuenta de que la escritura de la época era enteramente convencional, pues les pareció insuficiente que la distancia que separaba un signo de otro, fuera lo que indicara cuál debía ser el sonido. Tomaron entonces letras del antiguo alfabeto musical, que colocaban al principio de una línea, indicando de esta manera, que todos los signos colocados a la altura de la letra, representaban la misma nota. Del conjunto de cinco letras superpuestas, nació nuestra pauta actual. En aquella época, en que había cinco letras, se llamó a la pauta—PENTAGRAMA—(penta CINCO, y grama LETRA, cinco letras) lo que era perfectamente lógico; pero con el tiempo, desaparecieron las letras que fueron substituídas por líneas, y los músicos, sin preocuparse por la modificación efectuada, siguieron llamando a las cinco líneas.... ¡¡CINCO LETRAS!!... (pentagrama). Las letras que, como ya dijimos, servían en la Edad Media, para indicar que todos los sonidos que estuvieran a la altura de ella, debían ser del mismo sonido, y siendo así una verdadera clave o llave... y en nuestros días, en que ya tenemos con las líneas la proporción sumamente aproximada, decimos todavía que la letra... es llave (la llave de Do, es un modificación de la letra C; la de Sol, de la letra G, y la de Fa, de la letra F).

Si de esto pasamos a los nombres de las figuras, encontraremos verdaderos barbarismos, que no se compadecen con la lógica más elemental. En la antigüedad, los nombres para las figuras, eran mucho más justos: Doble-longa, Longa, Breve, Semibreve y Mínima.... y ¿quién creará que en la actualidad nuestra figura más larga es la brevísima!!..... semibreve (mitad de breve).... y después de la mínima, que según nuestro hermoso idioma español, es la más rápida de todas, nosotros, los músicos, hemos

inventado una palabra "semimínima" a la que por causas fonéticas, llamamos "semínima."

Naturalmente que cualquiera creería que esta era la figura más rápida, pero nada de eso hay que entender desgraciadamente.... porque después siguen todavía otras....; más breves!..... Corchea, que es cuatro veces MINIMA!! la SEMICORCHEA, ocho veces MINIMA!! la Fusa, dieciséis veces MINIMA!! y por último la Semifusa, TREINTA Y DOS VECES MINIMA....; se puede dar mayor estropeada al sentido común?.... Por supuesto que no acaban aquí todos los desatinos musicales, no, pues hay otros nombres de las figuras que son peores que éstos....; peores? me dirá el lector... sí, desgraciadamente, pues el que estudie toda la fraseología musical, irá encontrando tantas maravillas, que sin duda alguna, se formará una idea perfecta del infinito.... los nombres de las figuras que hemos visto, dan una idea, aunque incompleta, de la relación de los valores (al menos hasta la palabra semínima), pero los que vamos a ver, no dan idea alguna más que de la figura, en la primera y en la cuarta, pero relación de duración ninguna de ellas la da. Redonda, Blanca, Negra, Corchea, Doblecorchea, Triplecorchea y Cuádruplecorchea. La palabra *redonda*, ¿qué relación puede tener con la duración de una nota? la segunda Blanca, da idea de color, pero en cuanto a la duración de un sonido no da ninguna; Negra, idem; Corchea, toma el nombre del corchete que tiene, de donde resulta que tendrá relación en cuanto a su figura, pero nunca en lo referente a la duración; Doble-corchea, que si tomáramos en consideración su sentido lógico querría decir *dos veces la corchea*, los músicos estamos obligados a entender lo contrario, pues doble corchea quiere decir en términos musicales.... ¡¡la mitad de la corchea!!.... Triple corchea, que en español quiere decir, *tres veces la corchea*, los músicos debemos entender... la cuarta parte de la cor-

chea!! y por último, la Cuádruple corchea que en español entenderíamos cuatro veces la corchea, se nos enseña y....nosotros DEBEMOS seguir enseñando.... que es *la octava parte de la corchea*....

Es el momento de hacer una aclaración: se atribuye a D. Hilarión Eslava esta anomalía y el cargo es enteramente injusto, pues tales nombres son muy anteriores al maestro español; así como se atribuyen al señor Eduardo Gariel unos nombres de notas que hay en sus libros, y es de justicia absolverlo; pues los dichos nombres son de un autor francés....

Los alemanes, siempre lógicos, no usan ningunos de estos barbarismos, y con un buen sentido que nunca se apreciará lo debido, dicen: Unidad, Mitad, Cuarto, Octavo, Dieciseisavo, etc., etc. Pero desgraciadamente somos poco dados a imitar el buen sentido; quizá a esto se deba que hayan fracasado tantos esfuerzos, para implantar estos nombres entre nosotros. Todavía recuerdo los disgustos que me costó el famoso sostenido cuando estudiaba solfeo, por ignorar que los que nos dedicábamos a la música, debíamos entender nuestro idioma al revés (en mi niñez se usaban todavía la palmeta y demás instrumentos similares para castigar a los educandos). Se me dijo que había que estudiar una lección y fijarse en que determinada nota tenía un sostenido. Llegar a la nota que tenía el sostenido y sostenerla, todo fué uno, pues me dije....sostenido, es seguramente SOSTENER la nota, pero no, no señor los músicos no entendemos este verbo tal y como lo entienden todos los mortales; nosotros entendemos musicalmente por "sostener" hacer un sonido más alto.....en cambio, encontramos la palabra CALDERON que en español quiere decir UNA GRAN CALDERA....y entonces sí....sostenemos el sonido.....

No seguiré por este camino, que sería verdaderamente interminable, y me concretaré a estos casos que

he citado a propósito de los saxofones que se siguen escribiendo incorrectamente, por la única razón de que así los escribieron nuestros antepasados. Por supuesto que se hará muy mal en creer que estas faltas que he enumerado son peculiares a los músicos mexicanos, no, pues sabido es que hay país europeo que llama sinfonía, a la orquesta; y armonía.....a la banda militar.....

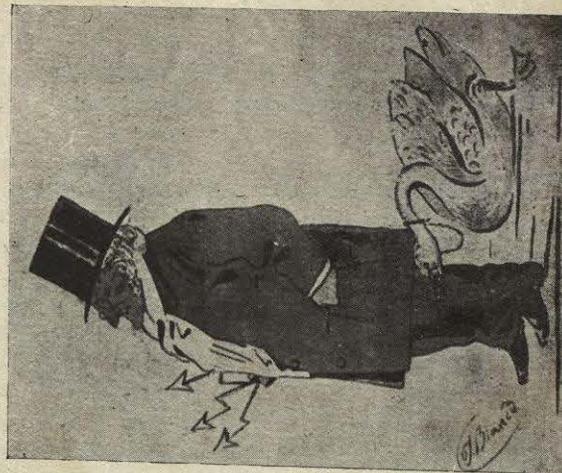
Me parece oír de alguien que me dice: "Si según Ud., esto es tan malo, ¿por qué no lo ha corregido?.....No es asunto individual, sino colectivo, contestaré; pues de otra manera, es imposible vencer los obstáculos que se presentan. Ya referí lo que me pasó por decir que los accidentes mixtos eran unos disparates....lo que me sucedió con el sostenido... y seguramente que no serán pocos los disgustos que haya causado mi propuesta reforma de los nombres de las notas, así como mi tesis relativa a que los maestros sepan instrumentar para Banda Militar, la anomalía de los saxofones y mi aprobada teoría de la "unidad ideológica y variedad tonal," para las formas clásicas de la Sonata, el Concierto y la Sinfonía. Para remediar todo, se necesitaba un gran Congreso Internacional que durara por lo menos un año, y formado por personas de criterio sano y no de conservadores, que muchas veces hacen lo que pretendía el marqués del Oro Viejo, de que nos habla Jackson Veyan: "*que se conservaran en su casa las telarañas.....porque eran auténticas.....*"

CAPITULO XI.

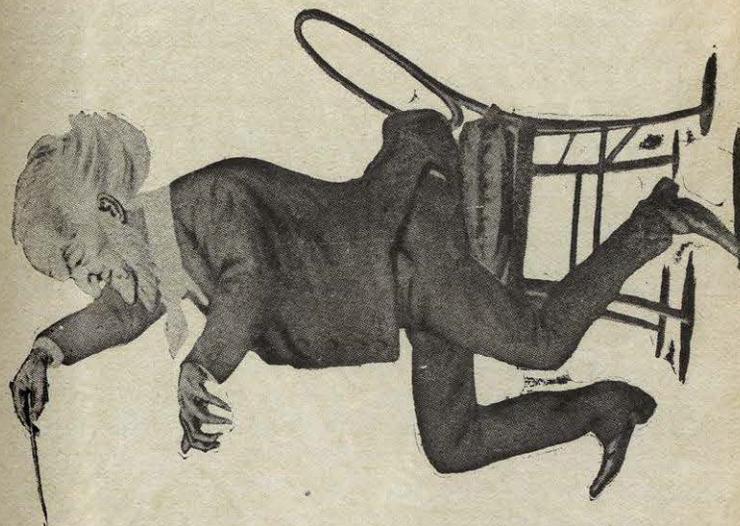
RICARDO WAGNER.

La ciudad de Leipzig tuvo la honra de ser la cuna de Ricardo Wágner. El 22 de Mayo de 1813 (poco después de la hecatombe del ejército napoleónico en la noble ciudad, cuando la atmósfera estaba saturada aún con el humo de la polvora), nació en una modesta residencia de la calle "Bruhl" el inmortal autor de la tetralogía.

No me detendré en dar datos biográficos que felizmente están frescos en la memoria de todos, para dedicar el mayor espacio posible a la narración de hechos poco conocidos y que serán sin duda, motivo de hondas reflexiones y comentarios entusiastas en honor del gran teutón. Ricardo Wágner, fué de un temperamento excepcionalmente inquieto, síntoma infalible de una viva imaginación. El viejo Esquilo, Sófoles, Shakespeare, Beethoven y Wéber, fueron los dioses de su juventud; las obras de los tres primeros, las conoció en la célebre universidad Leipciense, y en la no menos célebre Gewandháus (la gran sala de conciertos) las de los otros autores mencionados. El Freiszchutz de Wéber lo sabía de memoria desde su más temprana edad. El carácter extraordinario de Wágner hizo que desde muy joven, casi niño, abandonara sus



Caricatura de Ricardo Wágner.



Caricatura de Ricardo Wágner.

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

estudios para dedicarse exclusivamente a escribir obras dramáticas. En esta época oyó por primera vez las sinfonías de Beethoven y la Obertura de Egmont en la Gewandháus, que causaron en su espíritu una grandísima impresión. Su entusiasmo fué tal, que se decidió a componer música desde luego y empezó a estudiar con un gran maestro: Weinling. Por si hubiere todavía quien dudare de que Wágner fué un genio, allá van estos datos únicos en la historia del arte. Wágner se declaró poeta a los once años, a cuya edad conocía ya las obras de los clásicos griegos: Sófocles y Esquilo, así como las de Shakespeare..... y le bastaron SEIS MESES para profundizar sus estudios musicales... ..Generalmente los jóvenes estudiantes se desaniman cuando en sus primeros ensayos, sus composiciones no son lo que ellos sueñan. He aquí un caso de Wágner, que servirá de modelo, para no desalentarse por tan poco. Al empezar sus estudios musicales, escribió una Obertura para grande orquesta, y según él mismo dice:.. "este fué el punto culminante de sus absurdos".....sobre todo un trémolo de timbales fortísimo, que se repetía con toda regularidad cada cuatro compases, durante toda la obra....y el público después de un marcado mal humor, rió de buena gana, lo que causó a Wágner profundo desconsuelo.

A los 17 años, Wágner abandonó todos sus estudios artísticos para dedicarse a la política revolucionaria.....

En una de sus primeras obras teatrales, la tragedia aparecía tremenda, aterradora; pues hacía morir los cuarenta y dos personajes que había en ella... ..y para terminar el desarrollo escénico, los presentaba después en el estado de espectros.... Wágner, que como hemos dicho, era un apasionado de Wéber, causó en Viena, dirigiendo la Obertura de Freischutz, inmensa sensación; pues los directores de orquesta no se habían dado cuenta de toda la

poesía que encerraba el "Adagio" de esa maravillosa composición. Cuenta Wágner, con la mayor gracia, que los vieneses estaban muy lejos de aceptar sus interpretaciones, y que cuando querían los directores burlarse de él, decían; "Vamos señores, hay que tocar a la Wágner"... si señores, a la Wágner, exclama indignado el Gran Ricardo,—y añade—creo que muchas cosas se podrían interpretar a la Wágner sin que fueran mal interpretadas.....

Hay un rasgo poco conocido, y que fué relatado hace algunos años por la prensa berlinesa. Se hacían grandes festividades en la capital del reino prusiano—que lo es a la vez del gran imperio alemán—con motivo de la inauguración del monumento que la gratitud nacional dedicaba a Wágner. Un periodista tuvo noticias en esos días, de que una señora que había conocido a Wágner en su juventud vivía aún, y se dirigió a ella en busca de datos que seguramente serían no sólo interesantísimos sino inéditos. Después de recorrer la ciudad en diversas direcciones, logró encontrarla, y pasados los saludos de cortesía, le hizo la deseada pregunta:

—¿Conoció usted a Ricardo Wágner cuando era joven?.....

—Si señor, le contestó, y debo manifestar a usted desde luego, que se adivinaba en él, un ingenio extraordinario.

—¿Pudiera usted hacerme el servicio de darme algunos datos sobre el particular?...¿Cómo conoció usted a Wágner? ¿Cuáles eran las cualidades que lo diferenciaban de sus camaradas de la época? ¿Cuál era su ideal, etc., etc?.....

—Procuraré complacer a usted, hasta donde mis recuerdos pueden ayudarme. Conocí a Ricardo Wágner, en mi casa; mi señor padre, que tenía verdadero cariño a los estudiantes en general y a los cultivadores de las Bellas Artes en particular, invitaba un día por semana a sus amigos, para que pasaran con él grandes ratos en sabrosa plática, en



Tumba de Wágner en la Villa de Wahnfried.

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

Soita. Felicitas Lozano

PROFESORA DE CANTO.

— 87 —

la que, excuso decir a usted que hablaban de literatura, música, poesía etc., etc., y digo a usted que los invitaba para que pasaran con él la "soirée" porque mamá y yo no estábamos nunca presentes en sus reuniones. En una antesalita que había en nuestra residencia, oíamos nosotras las discusiones, que eran muchas veces—casi siempre—en extremo interesantes. Invitado por uno de nuestros visitantes, empezó a frecuentar la casa un joven no muy simpático, pero atractivo en alto grado; tomaba parte en las discusiones y lo que nos sorprendía de una manera extraordinaria, era que con igual maestría hablaba de Sófocles que de Esquilo, de Shakespeare que de Beethoven, Wéber, Miguel Angel, etc., etc., y lo que nos sorprendía más todavía, era que, cuando él terciaba en una discusión, siempre acababan por darle la razón todos los demás...yo era muy jovencita, tendría unos diecisiete años...a cada nueva reunión me interesaba más y más nuestro inteligentísimo visitante; y una vez que papá dispuso que fueran invitados todos sus amigos para que pasaran el día con nosotros, sentí avivar mi deseo de cruzar unas palabras con el joven que tan interesante me parecía; aunque su tipo, bajo de cuerpo y de cráneo sumamente desarrollado, no fuera mi ideal...llegó el día fijado para nuestra fiesta familiar, y el joven Ricardo se presentó puntualmente, así como los demás invitados. Terminada la comida y cuando nos preparábamos para dar un paseo por el jardín de nuestra casa, encontré casualmente a Wágner; me ofreció su brazo, que yo acepté de buena gana, y nos dirigimos al lugar que de antemano estaba destinado para tomar el café y charlar alegremente....

No sabré decir a usted, si alguna palabra mía, tal vez un poco indiscreta, o bien si Wágner me dirigió alguna galantería que yo interpreté mal;... lo cierto es que tuve la sensación de un amor pri-

mero, y sin duda alguna que deben haberlo conocido en mi semblante.....

Excuso decir a usted, que yo estaba verdaderamente orgullosa de poder tratar de cerca al joven Wágner, cuyo talento me tenía positivamente subyugada. En uno de tantos momentos me resolví a preguntarle qué era lo que estudiaba, pues como discutía de todo con maestría extraordinaria, no me había podido formar idea cabal de sus inclinaciones... le manifesté mis deseos de conocer su especialidad: si era escultor, poeta, músico, etc., etc. Cuando hube formulado mi interrogación, el semblante de Wagner pareció colorarse con el prodigio de un amplísimo ideal que se realiza y, con una convicción inmensa, dando por hecho lo que necesitaba todavía tantos esfuerzos y tantas luchas para lograrse, me contestó con un aplomo que todavía admiro, estas tres palabras:.....“BEETHOVEN Y YO”...usted sabe, dijo al periodista, lo que para un alemán significa Beethoven; de manera es que el efecto que aquellas palabras causaron en mí, fué inexplicable...no puedo recordarlas sin disgusto; fueron una tremenda profanación...Beethoven y yo...horror, horror!...sin despedirme de Wágner me alejé del sitio en que nos encontrábamos para no volver a hablarle ni una palabra más.....

—¿De manera es, que pudo usted haber sido la señora de Wágner?.....

—Creo que sí, pero me causa malestar y sobresalto, cada vez que pienso cómo habría sido insoportable un compañero de hogar con ideas semejantes....

—¿No se arrepiente usted de haberle despreciado?.....

—Ni un sólo momento, puede usted creerme.... mi esposo fué uno de aquellos jóvenes que frecuentaban nuestra casa, y debo decir a usted que era de los que no podían discutir con éxito cuando Wágner hablaba, pero fuimos felices, y yo por mi parte ver-

daderamente dichosa, pues francamente creo, que un genio como Ricardo Wágner, que tenía razón sin duda alguna al decir con tal énfasis “Beethoven y yo” debe haber sido abrumador, para pasar en su compañía toda la vida.....

Se despidió el repórter, dando las gracias a la señora, llevando escritas en su carnet las tres palabras sacramentales:

“BEETHOVEN Y YO.”

II.

El pueblo alemán, como es bien sabido, es eminentemente músico, y se vanagloria con sobra de justicia, de ir a la vanguardia de los centros de arte europeos. Seguramente que no habrá en cuarenta millones de habitantes, un millón que no haya estudiado música,—poco más o menos—pues tampoco hay que creer que cada alemán es un Wágner. En vista de esto se comprenderá sin esfuerzo, la influencia que tienen los artistas en las multitudes.

Un discípulo de Wágner, Hans Ríchter, que organizaba de acuerdo con la viuda del gran Ricardo, uno de los festivales de Báyreuth, creyó cumplir con un deber, invitando a su Majestad el Emperador Guillermo II para que presidiera el festival, y diera, como era de comprenderse, mayor realce a las representaciones con su imperial presencia; y, con este motivo, dirigió atenta invitación al nieto de Guillermo el Grande, diciéndole lo honrado que estaría Báyreuth con su visita y el impulso que recibiría el arte alemán. Su Majestad Guillermo II, es enteramente antiwagneriano y tiene la suficiente franqueza para decirlo; de manera es, que en su contestación a Hans Ríchter, deslizó esta frase: “lo que

Wagner escribió, no creo que sea música. . . . a juicio mío, es ruido" . . . Nada difícil será imaginarse la impresión que causó a Richter la respuesta, quien, sin temor a los resultados desagradables que pudiera tener la actitud que tomaba, mandó a la prensa, el mismo día, una carta abierta dirigida a su Majestad Guillermo II, en la cual le exponía con todo respecto, la profunda desilusión que su respuesta le había causado, y se permitía recordarle que su augusto abuelo, Guillermo I, llamado con justicia el Grande, quien tal vez no tenía la educación estética de su Real e Imperial Majestad, había asistido a los festivales dados por Wagner en su Teatro de Báyreuth, porque tal vez el nunca bien llorado monarca creyó, que era deber del soberano, estar donde se cultivaba el arte alemán, y que ésta era seguramente, una de las causas por las cuales los artistas alemanes lamentaban todavía la desaparición del gran Emperador; que él, Richter, sentía profundo desconsuelo al ver que su Majestad, el actual monarca, no pensara de la misma manera que su augusto abuelo, el gran Guillermo, lo que era de sentirse tanto más, cuanto que esto podía ocasionar que los artistas nacionales, advirtiesen la diferencia y empezaran a olvidar que debían respetar a su emperador alemán. . . . La sensación que produjo la carta de Richter fue inmensa, y dícese que el Canciller del imperio, que a la sazón era el señor Conde de Bülow, al remitir a su majestad Guillermo II un recorte de periódico en el que iba la carta mencionada, preguntaba al soberano, si no creía como "von Bülow" que aquello era una falta de LESA Majestad. . . . El Emperador, como artista que es, comprendió el efecto deplorable que causaría un proceso a Hans Richter por aquella carta, atendiendo el motivo que había tenido para escribirla y que sería recibido malísimamente por la Alemania artística, encontró una solución sumamente ingeniosa y que dejó en su lugar la opinión de su Majestad

en asuntos artísticos, a la vez que quitó todo motivo para proceder en contra del discípulo de Wagner. "Yo creo que esta es una falta de lesa majestad," decía el Canciller, al remitir la copia de la carta de Richter; a lo que Guillermo II contestó; "No, mi querido Canciller, no soy de vuestra opinión en este caso; pues yo creo que más bien que una falta de lesa majestad, es simplemente, de parte del director de orquesta Richter, una FALTA DE OIDO"

La prensa europea comentó muy favorablemente el incidente; tanto para Guillermo II como para Hans Richter.

Hablar de todas las críticas que sufrió Wagner, sería poco menos que imposible; pero bastará mencionar algunas de las más apasionadas.

El biógrafo Clement dice: "se le construyó un teatro de piedra, para su música de cartón" . . . frase despectiva que no puede reflejar otra cosa, sino un profundo e injustificado desprecio. ¡Lástima del papel que ensució Wagner con su música! . . . exclama otro. . . causa tal indignación semejante frase, que no se ocurre más contestación que un desprecio infinito.

Wagner tuvo que luchar no sólo contra la masa indocta, pues desgraciadamente, músicos eminentes de la época, lo trataron de malísima manera. Spontini, el laureado autor de las "Vestales," a quien Wagner tenía en grandísima estima, la vez que fué invitado por el gran Ricardo a dirigir su célebre ópera a la ciudad de Dresde, capital del reino de Sajonia, le dijo: "Cuando oí vuestro Rienzi, me dije: el autor es un hombre de genio, pero ha hecho más de lo que puede. Créame usted, renuncie desde hoy a la composición dramática"

¿Habrá necesidad de mencionar los fracasos de las obras wagnerianas? . . . Dícese, que cuando el gran Verdi oyó la obertura de Tannhauser exclamó: "pobre Wagner, ya está enteramente loco. . . Schumann

dijo alguna vez, refiriéndose a la misma ópera: "es música de *amateur*, vacía y desagradable;"... pero todas estas opiniones se estrellaban, ante el formidable grito que oía Wágner en su interior: **BEETHOVEN Y YO.....**

Un libro, de un millón de páginas, no bastaría para mencionar todo lo que de Wágner se ha escrito. No terminaré, empero, sin mencionar un tipo perfecto de fanatismo wagneriano.

Se ha dicho de Wágner, que volvía locos a todos los que lo trataban, permaneciendo él cuerdo. El Sar Paladan, uno de los muchos apasionados de la obra wagneriana, es el tipo más interesante de los que yo conozco. "La religión se ha hecho arte para hablar a las multitudes. Es necesario en consecuencia, que el arte se haga religión para hablar al número pequeño de los elegidos." Estas son las ideas de Peladan, en sus obras filosóficas. Guarda este escritor religiosamente, en un relicario de oro, un pedacito de pan, que se asegura fué el que dejó Wágner en la mesa, en su última cena. "En las grandes épocas primitivas—dice Peladan—el teatro era una prolongación del templo, un anexo al santuario. Esquilo, en Prometeo como en Oreste, oficia al mismo tiempo que compone; predica conmoviendo: es el sacerdote poeta....Este carácter, disminuído ya en Sófocles, desapareció en Eurípides.....El rey del teatro, el psicólogo incomparable, el genio más completo de la escena, William Shakespeare, encontró en Ricardo Wágner su discípulo y su émulo. Lo que hace a Wágner incomparable, es que él es dos veces genio: no basta colocarlo al lado de Beethoven, no, pues es necesario que esté también junto a Shakespeare. Contemplad el esplendor de estos dos nombres divinos y decidme si otro mortal, después de diecinueve siglos, ha llevado sobre su frente las coronas de la poesía dramática y de la música, enlazadas con igual fuerza. Se necesitó medio siglo para que la sublimidad wagneriana, venciera la bes-

tialidad mundana y francesa (está hablando Peladan que es francés). La lucha iniciada por Pasdeloup, y continuada por Lamoureux, terminó cuando Lohengrin purificó la escena de la gran ópera, llevando a ella el santo Graal....Wágner es un poeta del teatro, que ha tenido el doble genio para escribir dos veces su drama: literaria y musicalmente.

Como Miguel Angel es pintor y escultor; el arcángel de Báyreuth, es trágico y músico... Cuando haya legitimado el epíteto que me he dado de "discípulo de Báyreuth," entonces hablaré dignamente del maestro, aun después de los demás."

Creo que basta este lozano poema de admiración de un cerebro cultísimo, para convencernos de que Wágner, considerado tan grande como Shakespeare y Miguel Angel, fué no sólo justo, sino modesto en grado sumo, al decir a su amada simplemente, las tres palabras sacramentales:

"BEETHOVEN Y YO."