

á caza de alguna bufa de ópera, ó de alguna sobresa-  
lenta de tonadilla descarriada por la Casa Teatro de  
la capital del Principado...

Al despedir á Vm. en el parador de la calle de Pos-  
tas y verle

en un forlón entoldado  
tendido sobre su ajuar...

pena me dió la escena, y — que apretase el paso, — le  
dije al chico que guía los míos, arrastrándolos, que no  
pisando; y... aquí me tiene Vm., metido entre las  
estrecheces de mi zaquizamí, dictando á mi lazarillo,  
á quien honro, también, con el cargo de amanuense,  
simplezas y desahogos que escarabajean por dentro y  
quieren salir, no sea más que para corresponder á  
aquellas íntimas confidencias que, ha un momento, en  
el patio del parador brotaron de su corazón apenado...  
*profesionalmente.*

Va Vm. á mis tierras, que yo no he vuelto á ver  
desde que entré al servicio de mi señor el duque de  
Osuna, como maestro de capilla; y como compositor  
de teatros al del Corregidor y Junta de los de la Villa  
y Corte. Á Vm. no se le olvida en Barcelona; pero  
¿quién se acuerda allí, ni quien se acordará jamás del  
tonadillero catalán Esteve y Grimau? Á Vm. no se le  
olvida, porque todavía se cantan por allí trozos de  
aquella música salerosa y popular que Vm. compuso  
para *El café de Barcelona*, comedia de don Ramón de  
la Cruz, escrita por invitación del capitán general  
señor conde del Asalto, y estrenada para conmemorar  
la reapertura de la Casa Teatro de Barcelona, después  
del incendio, el 4 de noviembre de 1788: aquella barca-

*rola* de empezar que cantaba *la Cafetera*, la famosa Vic-  
toria Ibáñez :

Nostre rey don Carlos  
visquia molts anys,  
y visquia pocs menos  
nostre general.  
Mariner pulit,  
ves á empavessá  
ta barqueta nova,  
y anem á pescar  
llus y donselletas  
pera ben sopá,  
que el porró está plé  
de vi de Calaf...

aquella seguidilla en que la *Toneta* Prado, conmemo-  
rando la fiesta de reedificación de la Casa Teatro, que  
se celebraba aquella noche, decía :

que no hay mágicos como  
los Catalanes,  
pues en un soplo  
han hecho un coliseo  
que ni el Demonio...

y aquella *Tirana* con que terminaba el sainete de Vm.  
y don Ramón...

Oíd Catalanes,  
oíd una cosa,  
quedito, pasito,  
que nadie nos oiga...  
De Madrid hoy la *tirana*,  
disfrazada, y por la posta,  
á ver el teatro nuevo  
se ha venido á Barcelona.

Buscadla, miñones,  
buscadla, miñonas...  
Chis! cuenta el secreto!  
Mas á mí me consta,  
que la *tiranilla*  
está en Barcelona (1)

¡ El olvido ! El olvido después de muerto y la desconsideración en vida son los peores quiebro de la profesión de compositor de música mal llamada de *barbero* ó de *histrión* que nos ha cabido en suerte; lo de menos son los quiebro ó gajes profesionales *visibles*, un partido de seis reales de vellón *todos los días*; obligación de componer cuarenta tonadillas cada año : veinte más de Pascua á Pascua : cuantas sean nece-

(1) La comedia era, como se comprenderá, un á propósito, que diríamos hoy. No tenía argumento : reduciase á que una « Gloria », un « Jove », un « Marte » y otros personajes, se hallan en el café esperando la hora de la función en el nuevo teatro ; todos intervienen en el á propósito ; dialogan entre sí según su carácter, siendo curiosísimos los diálogos que median entre el « alcalde » ó « batlle », en catalán los de éste, y los demás interlocutores. Un ejemplo de tales diálogos. Un médico, con fisga, á una dama, preguntándola si hay alteración en su pulso : ésta, largándole una bofetada, le dice al médico :

Tómele usted el pulso á esa

El médico se vuelve al « batlle » y éste le dice :

Abans de fer una cosa  
pren consell si es perillosa

y el médico exclama :

Segura está, aunque se muera,  
que vuelva á pulsar á usted...

DAMA

De ese modo seré eterna

La broma acaba entrando todos los concurrentes del café á ver representar en el reedificado teatro *La caccia d'Henrico IV*, ópera italiana escrita por el maestro Tozzi.

sarias para que cada parte de por medio y cada sobresaliente tenga una la noche de su presentación en escena; copiar la música de tales tonadillas; ensayarlas; escribir las letras de las mismas, si no hay ingenio de la Corte que las escriba... y para que se conforte su cuerpo enfermizo, por todo retiro un desván á tejavana y... seis reales de vellón diarios...

Los quiebro *invisibles* son los que tengo extendidos en el alma. Vm. mismo, que en tan malos pasos de vida de teatro se ha visto metido ¿qué sabe, por ejemplo, de aquellos en que yo me ví? ¿recuerda Vm. aquella famosa tonadilla en que, al decir del público, se aludía á la Condesa-Duquesa de Benavente, y á la famosa Duquesa de Alba? En un papel manuscrito se refería : « En uno de los teatros de Madrid donde representa la compañía de Martínez, se cantó por la *Caramba* (1) una tonadilla en que la acompañaba un volante muy adornado de plumas y talcos : la substancia de la letra era que las señoras de Madrid gustaban y buscaban para este ejercicio á los buenos muchachos, y que gastaban con ellos mucho. La Condesita se enfureció y mandó un recado al Corregidor para que no se cantase más la tonadilla; informó también al Duque de Arcos; enfurécese éste como suele; la noticia llega á Mariquita; se enfurece, también, y mete en el lío al Prior (?), y aunque éste desaprobó la *tonadilla* no tomó tanto fuego como se pretendió... Mientras tanto se hacen vivas diligencias por hallar á don Pablo Esteve, que suponen autor de música y letra... »

Y anduve huído como reo de Estado. Repitióse el

(1) La famosa actriz *de cantado* Maria-Antonia Fernández.

caso otras veces... Cuando lo de la *Caramba*, que pedía otro compositor porque yo era su mayor contrario; cuando lo de la *Ibáñez*; cuando lo de la *Polonia* y demás sobresalientes empecatadas de tonadilla...

Y vuelvo á mi tema. Á Vm. no se le olvida; pero ¿quién recuerda ya en la Corte al compositor jubilado, ni quién recordará de aquí á cien años en su propia patria al catalán Esteve y Grimau, tonadillero de nacimiento y... de profesión, por favores del destino?

¡ Y pensar que aquí, en lo más elevado de la frente, había algo más que tonadillas y música barberil de tonadillas! « Habiendo debido al cielo la dicha de estudiar *Methódica*, y formalmente la composición bajo la doctrina de los más acreditados maestros de España, como buen hijo de mi patria, procuré en toda ocasión experimentar con mis facultades si la aplicación pudo, acordando los esmeros, poner en solfa los aplausos... »

Con ella trabajé siempre para mostrar el espíritu verdadero que pide el Teatro, « para el que escribí siempre muy distante del espíritu que requiere otro más serio destino, que muchos saben que no ignoro; con ella, en suma, *he premeditado* el genio musical de nuestra nación para que salga á medida de su notoria específica vivacidad... Condenado á majas y majencías, en mi tonadilla *El amor melonero* decía, airado, ya desde comienzos de mi carrera :

No quiero cosas de maja  
porque éstas me apestan ya,  
y toca en majadería  
tanto en las majas majar,

condenado á histrionismo musical perpetuo : « por estas obras, que cualquier barbero las puede componer al zarandeo de su mala guitarra, no quiero que me gradúen de compositor, porque de poetas saineteros y músicos de tonadillas *libera nos, Domine.* » ¡ Pobre de mí, aparecido en época en que por no estar *afinado* con el gusto exótico y decadente del público, estaba de Dios que *quedaría destemplado*, matando en flor mis facultades llamadas á más altos empeños!... ¡ Pobre de mí, á quién *destemplaron* la batalla de la vida, y el medio, y la época en que vivo, que no pudo estar *afinada* con el que en arte sólo buscaba el genio de nuestra Nación con su notoria específica vivacidad!... Mas la vela arroja los últimos chisporroteos : vence el sueño al amanuense, y yo no puedo con todas las pesadumbres que de un tonadillero á otro tonadillero pesan sobre mi alma, agravadas, que no mitigadas, por el recuerdo. Que Dios, en su bondad, depare á los últimos días de Vm. un asilo más confortable que el miserable zaquizamí que me sirve de fosa anticipada. — De esta Corte y Villa al clarear el primer día del año de 1805. — *Pablo Esteve y Grimau, compositor jubilado de los teatros de Madrid.*

(Diciembre, 1902).

## EL ARTISTA TERRIBLE

---

La vida se compone de una sucesión de horas negras, grises y de *tutti colori*, que la hacen más ó menos agradable y, sobre todo, variada, según el color del cristal con que se mira.

Existen una porción de remedios inventados para mitigar y hasta curar, radicalmente, la fatal influencia de aquellas horas, de las negras y de las grises, especialmente, porque de las de otros colores no suelen llevar aparejadas fatales consecuencias, salvo algún exceso aislado. Curaba un mi amigo las inclemencias insidiosas de las negras, poniéndose á hacer muecas y contorsiones delante de un espejo hasta que desternillado de risa, daba con su cuerpo en el santo suelo, remendado, eso sí, y confortado por unos días. Dentro del adefesio que, disfrazado de moro, transita silencioso, serio con la seriedad del burro por las calles de la ciudad durante los tres días de carnaval, ha de existir, sin duda, un ser humano ansioso de curar negruras del alma, aunque disfrazado de mamarracho consciente.

Remedio por remedio, al mío me atengo, sin disputar, por ahora ni en otra ocasión, sobre las excelencias de su eficacia. No es bueno poner en tortura la propia modestia. Á mi remedio me atengo por fácil, socorrido y por los buenos resultados que me ha dado. Llega una de aquellas emperradas horas, y me pregunto: ¿qué cosas y cosas estará imaginando, ahora, en este momento climatérico, el *artista terrible* en su misión de divertir á las gentes? La contestación á esta sencilla pregunta ofrece el remedio y el alivio deseados.

¿Qué hace el más terrible artista que vieron los tiempos modernos? ¿Qué hace? Combina los divertidos lances de lo que se ha dado en llamar la « odisea » y hasta « el calvario de Mascagni », en el fondo de los cuales más que odiseas y calvarios hay una saladísima serie de aleluyas que puede competir con las no menos saladas de *Don Perlimpin*, de *la fiera malvada* ó de *la vida del hombre malo*. Véase la muestra, que ganaría, no poco, puesta en pareados é ilustrada por un dibujante á la altura del asunto.

Serie primera (*de aleluyas*). Viaje á Alemania. Para dar muestras de la vitalidad del arte italiano moderno, dirige el *Stabat Mater* del guasón de Rossini, y algunas chucherías de la bodega del propio cosechero. Ova-ciones, triunfo en toda la línea. Alemania asombrada cáese de risa hasta descoyuntarse.

Serie segunda. Viaje á Madrid. Dirige en comandita, secundado por los profesores de la orquesta que, compadecidos de los infortunios propios y ajenos, le ayudan á llevar la batuta, el *Don Giovanni* de Mozart. Cobra un buen puñadito de pesetas y, hospitalariamente agradecido, nos cuenta que ha rechazado, indignado,

la proposición de un yanqui iracundo invitándole á escribir por otro puñadito de dollars un himno rival de... la *Marcha de Cádiz*. España reconocida lo ovaciona, y no se asombra como Alemania de los triunfos de su huésped, porque los españoles, por olvidarlo todo, hemos olvidado hasta el reír.

Serie tercera. Los de Pessaro molestados por tantas idas y venidas, limpian el comedero á su flamante Director y, ¡campe quien pueda!, á la vuelta lo venden [tinto.

Serie cuarta. La odisea triunfal á través de los Estados Unidos. Escamados por lo del himno rival de la *Marcha de Cádiz*, los yanquis no se dejan querer ni con *Cavalleria*, ni con *Iris*, ni con nada.

Serie quinta. El calvario. Procesos sobre procesos, y reclamación de 25.000 pesetas. Es conducido á la cárcel. Interviene la diplomacia, y por el qué dirán las naciones extranjeras, queda recluso en su propia habitación, donde se monta una guardia destinada á custodiar al artista terrible. Vista del proceso y triunfo de la inocencia perseguida.

Serie final: Apoteosis. La colonia italiana de Chicago acoge con grandes aplausos el fallo judicial absoluto, y el maestro entona el *perdono tutti* de *Hernani*, que corean la colonia italiana y el mismo magistrado, jueces y escribanos de turno.

Á todo esto, y hablando en serio, ¿de la obra, qué? ¿cuándo llega la obra prometida, que nadie se ha hallado en condiciones de escribir como él, no faltándole lo principal, lo que había de hacerla brotar por adivinación súbita del genio? ¿Cuándo llega la obra prometida; la obra sin odiseas, ni calvarios que se prestan á aleluyas; la obra toda luz, y toda pureza artística;

la obra esperanza de regeneración, que nos había de dar el último Mesías de la serie?

Preguntádselo á los mismos italianos, ó mejor al editor jaleador del artista terrible. Viendo que el último Mesías de la serie ha dado todo cuanto podía dar de sí, lo ha rebajado á la categoría de *ex*, y dispone una nueva algarada como la de marras, buscando en los lances bien amañados de un próximo concurso al nuevo redentor (con minúscula) del arte italiano para ir tirando, mal ó bien, otra docena de añitos.

Á fines de mes se repetirá el juego, y ya podemos disponernos á presenciar los mismos lances y los mismos *tour* de suerte, que levantaron sobre el pavés á un musicastro que jamás debió de haber salido del montón anónimo de los ineptos.

Saludemos al nuevo Mesías en puerta, aunque no sea por la puerta de un concurso que haya de pasar el *verdadero*, el *auténtico* hijo de aquella portentosa tradición de los Monteverdi y los Cavalli, en la que sólo ha entrado un artista moderno, Verdi, el gran Verdi, tan admirable artista, serio y patriota, como hombre íntegro, que jamás inventó odiseas, ni calvarios, para honrar, produciendo obras admirables, á su Patria y á la Humanidad entera.

Sí, saludemos al nuevo Mesías en puerta; mas, pensando que por la puerta del reclamo sólo pasan los payasos de circo.

Famas y nombradías que sólo se sostienen por el botafumeiro de la gacetilla, se desvanecen prontamente, como se ha desvanecido la del artista terrible italiano.

(Enero, 1903).

## NOTICIAS DE ACTUALIDAD

---

Un muy querido amigo me comunica las que aquí se leerán, recogidas durante un rápido viaje á Bruselas y Amsterdam, emprendido con el exclusivo objeto de asistir á la audición de algunas obras musicales. Entre otros encargos que yo le hacía, llevaba el de saludar á mi sabio amigo el director del Conservatorio de Bruselas. Le dejó encantado la cordial y benévola acogida que le dispensó el ilustre Gevaert « que asombra por su frescura y memoria incomparables... Recuerda perfectamente el español, y habla siempre con gran entusiasmo de nuestra patria. Lo más maravilloso es que está al corriente de todo, y que nada del mismo modernismo musical se escapa á su ojo perspicaz y á su aguda inteligencia. Como me indicabas, pude comprobar cuánto le interesa ese arte musical español antiguo y moderno y de todos los tiempos, tan admirable como poco cono-

cido... Pero, pasando á otro asunto, he de decirte que, por el pronto, el teatro de la Moneda que funciona de tres años á esta parte bajo la inteligente dirección de Kufferath, está en manos de los amigos y admiradores del compositor francés d'Indy. La viuda del compositor X., una dama inmensamente rica, suministra, según dicen por aquí, lo que siempre necesita una empresa para llegar al fin de temporada sin grandes descalabros financieros, así que tras *L'étranger*, vendrán *Jean Michel*, de Dupuis, un discípulo de d'Indy, y *Le roi Artus*, de Chausson, en esta temporada, reservándose para la próxima, *Les trois vagues*, del amigo Bordes, etc. »

« Y vamos á *L'étranger*. La nueva obra de d'Indy, es superior á *Fervaal*. Su audición logra impresionar, y tiene, verdaderamente, momentos de gran belleza. El conjunto resulta un poco frío como es natural en una creación, producto más bien de una voluntad que de una inspiración más ó menos genial. Las melodías proceden en su mayor parte del canto gregoriano (Oficio del Jueves Santo), y están tratadas con la habilidad que tú sabes y que caracteriza al maestro francés, y el todo está revestido con una instrumentación brillante y de gran efecto. El drama interno (una especie de redención por el artista, personificada por el *extranjero*, Parsifal de *la redención por el arte*, que ha de luchar con el recuerdo de *la redención por la Cruz*) está mejor tratado que la parte pintoresca de la acción, muy deficiente según mi parecer. »

« He oído la obra tres veces, y concretando mi parecer, te diré que se trata de una partitura seria, merecedora de respeto, sincera y honrada, que obtendrá

siempre consideración de los conocedores del arte, pero que nunca entusiasmará á nadie. Comparada con las melifluas dulzuras de Massenet y compañía, ó con ciertas brutales (*sic*) concepciones modernas musicales, tan perfectamente criticadas, resulta *L'étranger* á una altura inconmensurable. Es arte serio y elevado y noble, pero le falta ese *quid divinum* que hace á las obras inmortales. »

¡*A la bonne heure!* Iba dejándose sentir ya la necesidad de dar fe de vida á ese arte moderno francés, tan obsesionado por las influencias wagnerianas, que lo han desencauzado de su corriente natural. Continúa mi amigo:

« ¡Cuánta pobreza en el terreno del arte! *Los Bárbaros* han desaparecido prontamente de los carteles. *L'ouragan* ha pasado como pasa una insípida tempestad de verano; nadie se acuerda de *El judío polaco*, y *Grise-lidis* (que tiene alguna página sin *ficelles*), no ha conseguido más que un *honorable succès d'estime*. Un sólo éxito — de autor francés... en Francia — ha habido en media docena de años: me refiero á la *Louise*, de Charpentier, y eso que, en el teatro de la Ópera Cómica, singularmente, los cantantes son excelentes, la orquesta inmejorable, los coros soberbios y la *mise en scène* absolutamente ideal. Por unas y otras razones, el *chauvinisme* ha menguado mucho en Francia, tal vez porque los franceses están convencidos de su propia miseria artística. Oigo decir que M. Albert Carré piensa acoger en su teatro cuanto merezca ser acogido. Así acogió, no ha mucho, en su teatro á Humperding, hecho que en otro tiempo hubiera desencadenado las iras de todos los franceses que llenan de notas el papel pautado. »

Continúe en el uso de la palabra el amigo que me comunica otras noticias frescas que aquí son de leer :

« *La novia vendida*, de Smetana, es una joya de sentimiento fresco y delicado, y de puro carácter popular. Los dos primeros actos, superiores al tercero, son lindísimos y de extraordinario humorismo cómico. La melodía popular eslava da extraordinaria fuerza á la música, y la partitura presenta un aspecto nuevo, en extremo interesante. La forma es francamente antigua, con dúos, romanzas, coros y hasta *couplets*, pero gracias al canto popular, á las desinencias originales, y á lo nuevo de los ritmos, el conjunto resulta delicioso. »

« También he oído, la *Santa Isabel* de Liszt, que es mucho más importante de lo que se piensa comúnmente. El abate es uno de los grandes músicos del siglo pasado, y puede ponerse al lado de Wagner y Berlioz. ¡ Qué imaginación tan rica y fecunda ! Usa con gran habilidad del arte popular, y en su partitura se encuentran muchos cantos húngaros y muchas melodías litúrgicas. Es la obra de un gran artista y de un poeta. »

« Aquí (en Amsterdam) la producción de arte musical es extraordinaria, abundantísima y, lo que vale más, ecléctica. ¡ Me río yo de los gustos cerrados y esclavos de nuestros públicos meridionales ! Mañana asistiré á la ejecución de *La Damnation de Faust*, de Berlioz. En el teatro de ópera francesa anuncian *Sapho* y *La Navarraise* de Massenet. Te escribiré sobre el particular y sobre el *Parsifal*, que se ha colado aquí en forma de concierto, secuestrando la obra del teatro de Bayreuth, que la tenía acaparada, transcurrido el

plazo otorgado á la propiedad literaria ó artística por las leyes ó tratados alemanes. »

« Oí también en Bruselas *La fiancée de la mer* de Jan Bloke el nuevo compositor flamenco (que tú has señalado á la atención del público español), discípulo del famoso Peter Benoit, sucesor de éste y jefe actual de la escuela flamenca creada por el simpático Benoit. Su partitura es bastante interesante (lo más interesante, sin duda, la potente asimilación que en ella se hace de la musa popular flamenca), y no está desprovista de carácter. Sin embargo, no pasa de ser, por ahora, una tentativa de drama lírico de carácter nacional, digna de estímulo y de consideración, que más ó menos tarde completará la obra genial popular de Peter Benoit, manifestada no precisamente en el drama lírico sino en el Oratorio, especie de epopeya patriótica flamenca que, á mi ver, es una manifestación única en la historia del surgimiento de nacionalidades modernas. El libro es melodramático y un tanto vulgar; perjudica á la trama musical, porque el autor siente más el arte pintoresco y descriptivo que la parte dramática. Precisamente lo contrario del compositor de *L'étranger*. Acerca de esta obra no vuelvo sobre la opinión expresada. Sin embargo, para algunos, el extranjero misterioso evocado por el compositor francés, el extranjero poseedor de la esmeralda que brilló en poder de Lázaro resucitado, el extranjero soñador que predica la bondad y la piedad, es el símbolo del artista que pasa la vida incomprendido, llamando sólo la atención de un alma de elegido; el personaje que el autor bautiza con el nombre de *Vita*, es siervo de « la humanidad, á quien espera mañana el no ser », ha

dicho en el *Art moderne* M. Calvocoressi. Para otros, el pesimismo descorazonador de esta conclusión se desvanece ante las significaciones evocativas de la música de *L'étranger*, y el texto litúrgico del *De profundis*, que se oye al terminar la obra, afirma ó significa que el refugio de las grandes almas solitarias sólo se halla en los actos de heroica abnegación, puerto seguro y eterna vida de divino amor. »

(Enero, 1903).

## EL GRAN ZANCARRÓN DE ROSSINI

---

El escritor alemán Pablo Lindau, que confía, á menudo, sus recuerdos de otro tiempo á la revista *Nord und Süd*, acaba de publicar un curioso *croquis* de Rossini, en un artículo titulado *Há cuarenta años, en París*.

Son tantas y tantas las anécdotas publicadas sobre ese gran vividor de Rossini, que no estorbarán algunas más, sobre todo si éstas son nuevas ó muy poco conocidas.

« Ese viejo señor, gordo y corto de talla, de desordenado pelo, encuadrando una fisonomía de musaraña despabilada y sagaz, de ojos vivos, relucientes y hundidos, y con un repliegue de boca lo más burlón y sarcástico que pueda darse : ese viejo señor que apoyado en su bastón se pasea lentamente rodeado de un rebaño de artistas jóvenes, dispuestos á acoger

1020053336

con sonoras carcajadas cada una de sus finas y mordaces ocurrencias, y orgullosos por el honor de acompañarle, es Rossini, que habita aquí, en París, en la esquina de la calzada de Antín...» En tales términos describe Pablo Lindau á su *musaraña*, calificativo admirablemente bien adecuado y que, por sí solo, vale lo que un retrato de cuerpo entero.

« El jovial Rossini » — prosigue el escritor alemán — « tenía entonces más de setenta años » (contaba setenta y seis cuando murió en 1883), « siempre de buen humor, no era solamente el festejado y hasta divinizado autor del *Barbero de Sevilla* y del *Guillermo Tell*, sino el niño mimado y favorito de todo París. ¡ Extraña mezcla de bonachonería simpática y de picardía solapada ! Para todo músico de contrabando que le pedía su retrato, tenía una dedicatoria estereotipada : « Á mi querido maestro Fulano de Tal » ; Y que no eran poco famosas, que digamos, las dedicatorias *bonachonas*, al parecer, de sus retratos ! Recuerdo en este momento aquella que tanta celebridad obtuvo, y que el interesado tomó como un piropo : *Oh, che bel naso da eminenza... piramidale !*

« No pasaba una sola semana sin que se divulgase por todos los salones de París una ocurrencia ó una salida, más ó menos fina, de papá Rossini. »

Tanto es así, que todo París vivió, durante una porción de años, de lo que en tal ó cual ocasión, en su tertulia, especialmente, había dicho el gran *farceur*. « Á riesgo de repetir cosas conocidas, no puedo resistir al deseo de citar alguna de sus bromas. Acababa de morir Adam, el autor del *Postillón de Longjumeau*. Á pocos días de esto, un pobre diablo, que había com-

puesto una marcha fúnebre, escrita á la memoria de Adolfo Adam sobre los motivos más alegres de las óperas del maestro francés, transformados en frases elegíacas y sentimentales, pide permiso á Rossini para ejecutar en su presencia la flamante composición. « Muy bien » — dice Rossini, apenas el joven hacía sonar el último acorde — « pero yo creo que el efecto « sería mejor si Adam hubiese escrito esta misma marcha fúnebre dedicándosela á usted. »

« En otra ocasión presentósele un joven pertrechado con dos enormes partituras debajo del brazo. El director de orquesta de su país le prometía ejecutar una de las dos obras — decía el joven — con tal de que eligiese Rossini. « ¡ Bueno ! » — exclamó Rossini — « Las oiremos todas, si conviene ». El joven abre el piano : Rossini siéntase á su lado en actitud meditabunda, y apenas ejecutados los diez primeros compases, se levanta, le da al joven unos golpecitos paternales en la espalda y exclama : — « Diga usted al « director que toque la otra ».

« Rossini y Meyerbeer hacían, al parecer, buenas migas ; pero, como se comprenderá, no podían sufrirse. Contábase en París que Meyerbeer, en cada representación de una ópera de Rossini, hacía sentar en la primera fila de butacas á dos ganapanes, elegantemente vestidos, que tenían la consigna de echarse á dormir, á poco de empezado el primer acto, sin despertarse hasta el final del mismo. Los abonados de la Ópera, que estaban en el secreto, les llamaban « los durmientes de Meyerbeer ». Un día, el autor de los *Hugonotes* recibió esta misiva : « Querido maestro, » mañana representan en los Italianos *Semiramide*

» con las Marchisio. Como según me he enterado con  
 » gran pena no marchan las cosas como es de desear,  
 » tenga usted la bondad de aceptar estas dos entradas  
 » de palco que incluyo. Es un palco que se ve desde  
 » todas partes, y los asientos son muy cómodos : un  
 » poco antes de terminar la ópera iré yo mismo á  
 » despertale. — Admirándole siempre, su devotísimo  
 » *J. Rossini.* »

« Si Wagner tuvo que deplorar en la época de la representación de *Tannhäuser* en París la situación crítica en que se encontró, debió de reconocer, como yo, que su juicio tan imprudente como injusto sobre el falso Dios de los parisienses contribuyó no poco á aquel desastre famoso. En una carta á Berlioz, Wagner llamaba al autor del *Guillermo*, « un buen maestro de baile ». Los parisienses no olvidaron la frase, y la noche tempestuosa de 16 de marzo de 1861 se la recordaron, armando aquella infernal batahola que todo el mundo recuerda ».

Pablo Lindau, como se ve, no agota, ni mucho menos, el caudal de anécdotas de Rossini, algunas de las cuales son muy conocidas. Mi amistad entrañable con el distinguido maestro Fermín María Álvarez, el autor de esas preciosas y típicas melodías para piano y canto, que merecían figurar en los musiqueros de todos los aficionados á la buena música de cámara, me puso en el caso excepcional de recoger algunas, de cuya veracidad y *autenticidad* respondo. « Mira » — me decía un día, paseando por el Ranelagh de París, cerca de La Muette, donde habitaba Rossini la *villa* en forma de piano de cola que le regaló el Municipio para que la disfrutase en vida suya y de su viuda, si ésta

moría después, como así sucedió, — « mira, en este banco solíamos sentarnos algunas tardes, después de dar el maestro su corto paseo habitual : era de ver en los de los jueves, día de asueto escolar, cómo le saludaban las tandas de colegiales de los liceos de los alrededores, y cómo agradecía él aquellas muestras de popularidad. Todo el mundo le conocía : todo el mundo conocía á aquel viejo rechoncho, descuidado en el vestir y sucio, tan sucio que en las solapas de su levitón, en la pechera de la camisa y hasta en las narices tenía más tabaco en polvo y más pringue que guano hay en las islas Chinchas, del Perú.

« Cada año nos invitaba á acompañarle á comer, y todos los años repetía la misma desatención, delante de mi señora. Le regalábamos un tonelito de exquisito vino de Jerez, y al llegar á los postres llenaba una copa hasta los bordes, se la bebía con delicia, sin ofrecer un sorbo á su mujer ni á la mía, por supuesto, y encarándose conmigo, me decía, en son de excusa : « ¡ Vosotros ya bebéis el Jerez en vuestra tierra, *per Bacco!* Éste es para mí solo ».

« Despreciaba su propia música como no tienes idea, y en sus dichos había no sé qué de sinceridad. — « Pero papá Rossini », — reponía yo — « usted no me podrá negar, por ejemplo, que en su *Stabat* ha sentido algo, algo que le ha conmovido ». — « ¿Dónde? » — « En tal número », reponía yo. — « ¡ Ah ! sí : este número lo com- puso Caraffa ; así me cobraba yo los sablazos que solía darme con frecuencia. » — « Pero, ¿y en los números tal y tal? » — insistía yo otra vez. — « ¡ Ah ! sí, sí ; aquel número fué un descarado plagio de una obra de Gossec, que no sé quién lo cometió ; en cuanto á la

« fuga » — y diciendo esto soltó una sonora carcajada — « fué cosa de Tadolini ».

Sobre estas y otras cosas de Rossini íbamos deparando mi amigo y yo, allá por una tarde del mes de mayo de 1878. Hacía dos meses que había muerto madama Rossini (Olimpia Pellissier). La comisión testamentaria de Pésaro, insiguiendo las disposiciones del maestro, después de muerta madama Rossini, se incautó de todo el ajuar de la casa que habitaba en La Muette, y que fué reintegrada al Municipio de París, como éste dispuso al otorgar la donación en vida.

De repente se nos ocurrió visitar la casa, que él, mi amigo, conocía hasta los más apartados rincones... y dicho y hecho.

Y ahora, si mis aficiones á la pintura correspondiesen á la práctica que, sensiblemente, no poseo, pintaría un cuadro tristísimo. Éste :

Un jardín maltrecho y hollado por los carros, que acaban de salir atiborrados de muebles; una casa desmantelada, y las puertas abiertas á todos los vientos; nadie nos sale al paso, ni siquiera un perro guardián; penetramos en la casa : nos disponemos á subir : y allí, en el rincón del primer tramo de la escalera, allí está el perro guardián, el perro fiel, Battista, el criado de confianza de Rossini, su Providencia en no pocas ocasiones : allí está el pobre anciano; nadie le ha echado un miserable hueso que roer, nadie se ha acordado de él : Battista contempla á mi amigo, le reconoce y llora en silencio... Uno y otro, mi amigo y yo, murmuramos no se qué tristes palabras de condeuelo, y con el alma apenada salimos de la casa sin volver atrás la cabeza. Allí quedaba el perro fiel. ¿Quién le recogería?

Y todavía este otro cuadro, no menos triste :

Rossini acaba de llegar á Viena, acompañado de sus ruseñores cantores de la *Zelmira*, la Colbran, su primera mujer, la Ekerlin, Nozzari y David : Rossini se lleva de calle á toda Viena y á toda la Alemania meridional : el público vienés ha vuelto las espaldas al autor de la *Novena Sinfonía* que, enfermo de muerte, yace postrado en cama en una miserable habitación. Rossini quiere saludar al gran Beethoven : en el cuaderno de conversaciones, que se ve obligado á usar el desventurado sordo, alguien de los que le rodean expresa el deseo del maestro italiano, escribiéndolo en el cuaderno : Beethoven se entera : se incorpora y, adelantando un brazo en actitud de rechazar algo, lanza un rugido sin articular, hondo, trágico, que expresa todas las indignaciones, y los sufrimientos que han rendido á la pesadumbre su alma de Titán

(Septiembre, 1903).

BIBLIOTECA PARTICULAR  
DE LA  
Srta. Felicitas Lozaya  
PROFESORA DE CANTO

## BERLIOZ

---

« Las gentes del Delfinado son lo más inocente que pueda darse en materia de arte musical », escribía en sus *Memorias*, y las gentes del Delfinado, olvidando esa *salida* del compositor y crítico musical, no siempre de buen humor, acaban de dedicar á su conterráneo y paisano una estatua en Grenoble, y han erigido un museo berliozano en la casa natal del compositor, la casa que en La Côte-Saint-André habitaba su padre, el doctor en Medicina Luis Berlioz, en cuyo gabinete de trabajo figuran, desde agosto próximo pasado, los primeros cuadernos de música que usaba su hijo, el futuro poeta de los *Troyanos*; las melodías con acompañamiento de guitarra (*sic*), escritas por él sobre textos de Florian; las flautas que utilizó durante sus primeros ensayos musicales; más de cien retratos; todas sus obras completas; el manuscrito de *Romeo*,

ofrecido al rey de Prusia, y donado al museo por M. Weingartner, etc. La conmemoración ha alcanzado los honores de centenario, porque se ha solemnizado con conciertos de obras de Berlioz, conferencias públicas, discursos y todo lo demás del caso, para probar sin duda, que las gentes del Delfinado, perdonándole al autor festejado sus muchos yerros, han salido del estado de inocencia que les achacaba el buen Berlioz, tipo de artista, complejo si los hubo jamás y, como lo definía Legouvé, « criatura poética, excesiva, ingenua, violenta, insensata, insensible, pero, sobre todo, sincera ». Y ¿qué decir del Berlioz entusiasta y burlón, del Berlioz apasionado, cuya vida de luchas exacerbaban hasta el fin de sus días horribles crisis de amor, tanto que, como escribía el citado Legouvé, « con Berlioz hay que volver siempre á la cuerda amor, que es el alfa y la omega de su vida? ».

Se ha hablado tanto y tanto de las intemperancias de carácter de Berlioz, motivadas unas, inmotivadas otras por exceso de apasionamientos, que ya no queda más renglón abierto que el de las... *póstumas*, las que uno se imagina que podrían ser, antes de que sus contemporáneos le hubiesen abierto, *post mortem*, las puertas de la inmortalidad.

En una correspondencia dirigida á un periódico de gran tirada de París, al día siguiente de la ejecución de la *Damnation de Faust*, en Grenoble, decía el alevoso corresponsal: « La comisión de las fiestas del centenario se ha creído en el deber de respetar la tradición impuesta por Berlioz mismo, de que la *Damnation de Faust* es una leyenda dramática y no una ópera, y por esto los artistas cantaron la obra en traje de socie-

dad. La obra, así presentada, *nada ha perdido de intensidad ni de carácter.* »

La intemperancia en esta ocasión habría sido motivada, y Berlioz habría llamado al corresponsal, tan bien enterado, ladrón, asesino, ó cosa peor todavía. Todas estas lindezas le soltó al que convirtió la partitura, *Freyschütz* en un malhadado *Robin des bois*, especie de olla podrida confeccionada con fragmentos de aquella ópera, y otros retazos de composiciones de Weber.

Pero de todas las intemperancias de carácter de Berlioz, la más sonada fué la que, á consecuencia de atizar la rivalidad entre él y Wagner, acabó, gracias á los caritativos atizadores anónimos, en hostilidad, manifestada, abiertamente, á raíz de los conciertos de Wagner, celebrados en París el año 1861. Desde entonces se les llamó, en son de mofa, « los hermanos enemigos de la música del porvenir. »

Berlioz no sospechó el lazo que le tendían los atizadores anónimos ó, lo que vale lo mismo, la crítica retrógrada, que halló ocasión propicia de vengar aquellos ultrajes profesionales que no se perdonan nunca.

Á la mañana siguiente de los conciertos de Wagner, todo el mundo recuerda la intemperancia del malaventurado Berlioz y de los famosos *no creo, no creo*, lanzados desde lo alto de su *feuilleton*. Los *no creo, no creo*, se repitieron á la mañana siguiente de la primera representación del *Tannhäuser*, y Berlioz mostró al descubierto aquella llaga viva de la envidia, que tantas amarguras causaría á la innegable nobleza de su alma de artista, hecha para amar y ser amada.

En los primeros días del año 1860, la casa Breitkopf & Härtel publicó la partitura de *Tristán é Iseo*, y Wagner se apresuró á enviar á Berlioz uno de los primeros ejemplares de la edición : en la dedicatoria se leían estas palabras : *Á Romeo y Julieta, sus reconocidos Tristán é Iseo*; y en el billete con que Wagner acompañaba el envío, las siguientes : « Querido Berlioz : Tengo el gusto de ofrecer á Vd. el primer ejemplar de mi *Tristán*. Acéptelo Vd. y consérvelo como muestra de amistad. De Vd. *Ricardo Wagner* (21 enero 1860). »

El homenaje era delicado, no puede negarse, y entra por muy poco pensar, como se ha supuesto, si fué sugerido para conquistarse Wagner la buena acogida del crítico de los *Débats*.

Berlioz no se dió por aludido, y ni siquiera se dignó acusar recibo de la partitura. Puede figurarse la profunda y amarga decepción que experimentaría Wagner. Adivínase en una de las cartas de Hans de Bülow, leal y activo admirador de Berlioz y, á la vez, de Liszt y de Wagner. « Berlioz » — escribía Hans de Bülow — « se ha portado como el más ingrato y el más egoísta de los hombres. No conozco nada más glacial que el silencio de Berlioz, algo así como una puñalada que Wagner recibió en medio del corazón. »

En otra carta, en la que se habla de los conciertos de Wagner en París, el mismo Bülow escribe á su amigo el compositor Hans de Bronsart :

« La prensa anda muy dividida : de un lado mucho entusiasmo, y de otro mucha imbecilidad y mala fe. Pero el pueblo bebe los vientos — nos hallamos en el país del sufragio universal — y la conversión de la

empecatada minoría no se hará aguardar mucho. Berlioz no se porta bien. Pero el pobre está por tal modo abatido, que se impone la conmiseración. Físicamente, es una ruina, y sufre horriblemente. »

Hans de Bülow dá la única explicación que puede invocarse para excusar la falta de tacto de Berlioz, y la actitud que tomó desde aquel instante en la prensa con relación á su cofrade, « el otro enemigo de la música del porvenir ».

La celebración del centenario de Berlioz ha hecho recordar y olvidar prontamente todas esas intemperancias y estos apasionamientos artísticos, más dignos de compasión que de crítica. Para los paisanos de Berlioz el centenario ha revestido el carácter de una fiesta de familia, fiesta simpática en que cada uno ha olvidado por unas cuantas horas las disensiones intestinas de localidad, entregándose en cuerpo y alma á festejar la memoria de uno de sus hijos más célebres y, también, más desgraciados en vida.

Francia poseerá un día su *Berlioz-Hans*, y sus conterráneos, dando el ejemplo, se han apropiado de una parte de la casa natal del compositor, sentando la base de lo que será mañana el museo nacional Berlioz, que Francia ha de consagrar á su memoria.

Y allá en la mansión de gloria, ¡ qué escalofrío habrá sentido en su reposo eterno, el alma del desgraciado compositor francés !

(Octubre, 1903).

## UN DEFENSOR DE BERLIOZ

---

El año del centenario de Berlioz podrá llamarse el de glorificación del gran músico francés.

Libros á docenas, escritos volanderos á centenares, discursos, conmemoraciones, conciertos y más conciertos, erección de monumentos en la Côte-Saint-André y en Grenoble, en el *square* Vintimille y en el cementerio de Montmartre, exhumaciones de correspondencia, de manuscritos originales y de antiguos retratos, no han podido agotar, ni agotarán en mucho tiempo, el tema de la entusiasta glorificación, que para el amor propio francés, muy justo y muy legítimo, ha alcanzado honores de internacionalidad, que han repercutido en Alemania, principalmente, en Inglaterra, en Italia, en América y en otras naciones.

Una voz simpática se levanta en medio de tanta publicación gratulatoria, la voz airada y valerosa de

un originalísimo defensor del maestro. Cuando todo el mundo, por agravios al crítico, casi siempre intemperante, ó por celos y enemistades profesionales, parecía conjurado á amargar las horas del asendereado compositor, valor se necesitaba, en efecto, sobreponerse á la gritería de tan incruenta lucha, y protestar contra el *crucifige, crucifige* universal, erigiéndose en campeón del músico perseguido y defeso, del mismo que, diríase, ponía todo su imprudente empeño en inutilizarse para la defensa.

¿Cómo se llamaba ese defensor, osadamente anticipado?

Mauricio Aurelio Zani de Ferranti, literato y musicógrafo, nacido en Bolonia en 1802, muerto en Pisa en 1872. Establecido desde 1827 en Bruselas, después de haberse naturalizado belga, desempeñaba la clase de lengua italiana, establecida para la enseñanza del canto italiano, en el Conservatorio de Bruselas, y colaboraba, asiduamente, en las publicaciones profesionales del país, la *Revue Musicale Belge*, la *Belgique Musicale*, el *Guide Musical* y, á la par, en *La Federation* y en otros periódicos políticos.

El bueno de Ferranti era un tipo original. Guitarrista hábil, tenía dos obsesiones predominantes, la guitarra y el proyecto, por fortuna no realizado, de poner en música todo el *Faust*, de Goethe, así como suena, con acompañamiento de... guitarra.

Para curar las crisis celosas de su mujer, no halló Berlioz otro medio más expedito que el de agravarlas. Abandonando por algunos días el infierno de su casa se dirigió á Bruselas, so pretexto de dar un concierto en compañía de la cantante, señorita Recio, causante

de aquellas crisis, con quien andaba, por entonces, de trapicheo (¿helénico?) el autor de la *Sinfonía fúnebre*, enamorado de Virgilio... y de la Recio.

Tratábase, en efecto, de que figurase precisamente esta obra en el concierto que se celebró el lunes 26 de septiembre, en la Sala de la *Grande Harmonie*, muy mala, acústicamente hablando, junto con los *couplets* (sic) del Prólogo de *Romeo et Juliette*, el *Jeune pâtre* y la *Grande Symphonie Funèbre et Triomphale*, compuesta, como es sabido, para el traslado de los restos de las víctimas de Julio y de la inauguración de la columna de la Bastilla, cuya Sinfonía consta de tres partes: *Marcha fúnebre*, *Oración fúnebre* y *Apoteosis*.

Gracias á la coincidencia de las fiestas nacionales celebradas á la sazón en la capital belga, el concierto atrajo mucha gente y obtuvo entusiastas aplausos, que le supieron á gloria al pobre Berlioz.

Los periódicos belgas, sin embargo, no dieron su brazo á torcer, mostrándose tan divididos en sus juicios como la crítica parisiense. Pero allí estaba nuestro hombre, el del *Faust* con acompañamiento de guitarra, el buen Zani de Ferranti, que consagró al concierto dos folletines interesantes, llenos de entusiasmo meridional, de atrevidas metáforas, de perifrasis tiradas por los cabellos, pero que, á pesar de todo, daban en el hito acerca de la característica del genio berlioziano. En su doble calidad de poeta y de músico (olvidemos por un momento la guitarra), el animoso Ferranti, hombre de sólida cultura, tenía toda la preparación necesaria é indispensable — no todos los polemistas podían decir lo mismo — para comprender y asimilarse las ideas del músico francés, basadas en un

arte literario compenetrado de Virgilio y de Shakespeare, los dos grandes amores de Berlioz. Así se explica que en sus folletines se mofe Zani de Ferranti, con ardores belicosos, de los que negaban el genio de Berlioz, á los que llama « la Sorbona musical » y los « *céladons* (afeminados) de la melodía », y deplora que la *Marche des Pélerins* pasara inadvertida completamente. « La melodía de Héctor Berlioz »— escribe — « tiene un no sé qué de ossiánico, algo variable como el cielo brumoso de la patria de los bardos » (todo eran bardos y arpas eólicas en aquella época en que todavía no se había *descubierto* la grandísima sorna de los pretendidos poemas ossiánicos), « como el céfiro que no siempre acaricia las mismas playas (?), y como la abeja, que no se posa mucho tiempo sobre un mismo pétalo de las flores. Es una melodía un poco oculta, es cierto; es misteriosa como el concepto que le dió vida; vaga, medrosa y contenida, como la primera confesión de amor; es una flor escondida entre espeso follaje harmónico, y, hay que confesarlo, no tienen todos el olfato bastante fino para aspirar en seguida su perfume. »

Preguntándose con qué poeta ó prosista podría compararse el músico revolucionario, interroga en vano á la literatura francesa : en cambio, cree que la obra de Berlioz ofrece « la elevación de un Goethe, pero sin la calma majestuosa ni el equilibrio soberano del patriarca de Weimar : la mezcla de lo terrible y lo grotesco que se agita, profundamente, en Juan Pablo...; lo caprichoso y lo fantástico de Hoffmann, sin embargo, se avienen bien con los entusiasmos ardientes y la fantasía de un Schiller... »

El buen efecto producido por el primer concierto, animó á Berlioz á preparar otro, compuesto, especialmente, con intento de dar al público belga una audición de su *Sinfonía fantástica*, como plato fuerte del programa, entrando, además, en la lista del mismo la *Invitación al wals*, de Weber, orquestada por Berlioz y, entre otras piezas, la *overtura de los Francs-Juges*.

El concierto fué un desastre, y la entrada, considerada pecuniariamente, deplorable. La *Fédération* no aguardó, por cierto, á que su folletinista titular, Zani de Ferranti, descargase, duro y fuerte poniendo al público de Bruselas de *beocio*, de estúpido y otras lindezas por el estilo. Al día siguiente, Zani de Ferranti truena desde las columnas de su folletín, entregándose á una serie de consideraciones justísimas, si verdaderas y razonadas, no muy estimuladoras, que digamos, para el asendereado músico francés.

« Me parece »— escribe el campeón del autor de la *Sinfonía fantástica*, — « que á Héctor Berlioz, en materia de especulaciones artístico-musicales le sucede lo que en el terreno de las filosóficas le aconteció á Vico, que murió sin haber hecho comprender á sus estúpidos contemporáneos su inmortal *Scienza nuova*, el libro más obscuro de todos, únicamente, entiéndase bien, para los que pueden contraer la costumbre de vivir sin pensar. ¿Morirá, acaso, Berlioz, sin poder revelar á los suyos las sublimes bellezas que, llenas de adivinaciones, estallan en su producción musical? No pretendo averiguar, ¡Dios me libre de ello!, si la música de Berlioz llegará, un día, á ser popular. Á quien me lo preguntase, no obstante, presumo que sin reticencias ni ambages le contestaría que *no*, que *no*, y mil