

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Cada. 1625 MONTERREY, N. L.

BOITO, GOUNOD, CHOPIN.

MEFISTÓFELES. — Pláceme conversar de cuando en cuando con el viejo, y bien me guardo de refirir con él. Hermoso es ver á tan gran señor hablando mano á mano con el diablo.

FAUSTO. — PRÓLOGO EN EL CIELO.

El espíritu zumbón que en esta forma se refiere á Dios, no es el demonio bíblico: es simplemente Mefistófeles. Cuesta trabajo ver bien á esta criatura, más humana que demoniaca, y en cuyo sér, esencialmente maligno, pero no infernal, se enredan complicadamente fibras de plantas venenosas bien conocidas en la tierra. Ese no es el soberbio Satán, grandemente rebelde como Prometeo; no es el diablo truculento de las leyendas místicas; no es el engañador; no es el perverso; no es el astuto; no es la víbora: ha leído nuestros corrientes libros de filosofías; ha aguzado su ingenio en pláticas de sobremesa; aplaude obscenidades en el teatro y seduce á la mujer vanidosa de algún pobre; en sus ojos culebrea la codicia carnal, y su conciencia «es el humor con que se levanta en la mañana.» Cuando no se asemeja á Voltaire, parece un sátiro, y suele parecer, al mismo tiempo, las dos cosas. A veces, se agiganta, trepa á las masas graníticas del Hartz, escala el Brocken, le obedecen los lémures, rondan en torno suyo las brujas, le va alumbrando el camino una legión de fuegos fátuos, y prende el relámpago en la punta de la espada. Por un momento, y entre aquel humo que despide olor á azufre, creemos distinguir al diablo.

Pero no; es Mefistófeles; es Mefistófeles, el galante caballero, vestido de diablo rojo para una carnavalada en pleno bosque. La

pluma de gallo que lleva ese hombre extraño en el sombrero, tiene mucho de simbólico: recuerda el canto, el matinal agudo cacareo que ahuyenta los espectros. Porque, en verdad, es momentáneo, rapidísimo, el contacto de aquél espíritu maligno con los seres diabólicos, propiamente dichos. Apenas le tocan se apagan, á manera de luciérnagas tocadas por el frío. Él recuerda sin duda, su origen demoníaco. Entonces dice: «Soy el espíritu que siempre niega, y que niega siempre con razon, porque cuanto existe, sólo es bueno para perecer, y más valdría que no existiese. De modo que lo que llamais pecado, destrucción, el mal, en suma, es mi propio elemento. . . . Soy una parte de la parte que en el principio lo era todo; una parte de las tinieblas que engendraron la Luz (*Fausto. — Primera parte*). ¿Será realmente la Fuerza rival de la Bondad eterna esa que habla? ¿Será el mal concebido por la filosofía, el que dice con Proclus: «Soy la sombra en donde acaba la divina luz;» y con Spinoza: «Soy lo que determina la variedad y la fragilidad de los modos divinos;» y con Hegel: «Soy el límite en que expira lo absoluto al externarse?» No; no es eso. Ha hablado Mefistófeles el pedante, Mefistófeles el retórico. A poco tira la capa de la metafísica y desenvaina el estoque, punzante y reluciente, de la eterna ironía.

Es el hombre, el vividor escéptico y de buen humor; el comensal alegre; el ventruado y reidor devoto de la Enciclopedia; el que como Madame du Deffand, «no espera nada más que de la nada.» Cuando le increpa Fausto por rufián ó por trainel, replica Mefistófeles: «Tus agravios me dan risa. El Dios que creó mozos y mozas, legitimó á la vez el noble oficio de proporcionarles la ocasión,» (*Fausto. — Segunda parte*). Será hombre malo el que así habla; pero es hombre. Más todavía: parécenos francés. Tiene ese *esprit* que no es el *Geist* germano. El diablo de Alemania nació en Francia. Heine el alemán también era francés; y en el espíritu de Heine es en el que ha cabido mayor cantidad de Mefistófeles.

¡Qué arma tan terrible la de ese inseparable compañero de Fausto! Las antinomias de Kant no desesperan tanto la razón como ese silbo de la sátira. «Con arte superior maneja Mefistófeles esa arma fatal y ligerísima. Despliega en tal esgrima no se qué gracia páfida y deslumbradora. Cuando sentimos que ha dado en nosotros, tarde es ya. El corazón por ella herido, podrá maldecir su mal; curar, jamás. Fausto es una inteligencia superior, de orden supremo; mas ¿acaso salvo está el genio de temblar ante el ingenio, ante el inge-

nio que se complace en destruir?» (*Caro-Filosofía de Goethe*) Mefistófeles no aborrece á los hombres. Los desprecia, como atinadamente observa M. Weiss. Es el maligno, por excelencia insinuante que, á veces—sólo á veces, por fortuna,—«se nos asemeja como un hermano.»

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'at touché la terre;
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait come un frère.

Ese desconocido, tan conocido de nosotros; ese hermano nuestro que al morir no bendijo nuestro padre; esa sombra de la eterna luz que hay en cada alma; esa tristeza que llega siempre y se nos junta, cual si le hubiésemos dado alguna cita; ese enlutado mortalmente pálido, no es el Mefistófeles que también suele acompañarnos y que se nos asemeja algunas veces. Empero Mefistófeles tampoco es para nosotros un extraño. Conocemos, y mucho, á ese «que dice siempre, No!» Sabemos qué tristemente dobla el alegre repique de esa risa, cuando le oímos desde lejos ¿Se encoge, tiembla, se repliega, calla algo bueno, algo puro en vuestro sér? No lo dudéis: es Mefistófeles que llega. Es una parte de esa infinita parte que se llama el mal. Es lo que dice al oído eternamente: la virtud cae; el amor pasa; huye el instante! ¿No hemos sentido con vergüenza, en ocasiones, que se nos sube la carcajada hasta los labios delante de un dolor? ¿No percibimos, sin quererlo, en el tiempo que un relámpago dura, lo grotesco de la pena? Es Mefistófeles quien avisa, quien señala. La duda filosófica no ríe. Esta negación burlona, liviana y banal, ríe, y ríe siempre.

Ríe de la joven que defiende su honradez; del padre viejo burlado por la hija; del impotente que desea; del artista á quien la gloria vuelve las espaldas; del anciano que aún ama; del infeliz enfermo que se cae. Ríe, y ríe siempre. Hoy es fiesta; hoy es amor; hoy es el triunfo. Y HOY, el Maligno ríe diciéndonos: MAÑANA. . . . No está vestido de negro, no es el hermano mortalmente pálido; está vestido de rojo como el vino, y nos empalidece como las orgías, y suele asemejarse á nosotros como un hermano.

Le huiríamos, por repugnante, pero le seguimos como esclavos. Dicen que es la experiencia, que es el sabio. Tenemos miedo á su

risa. E instigados por ese diablo humano, zaherimos la virtud y nos mofamos de la ancianidad y hacemos la comedia del amor. Y pronuncia el terrible ¡HER ZU MIR! y le seguimos. . . . !

Ahí está Mefistófeles: ahí, en la caricatura, en la diatriba, en la frase zumbona, en la ironía cortante, en la sátira que clava, en el silbido que apaga la incipiente y debil claridad. Toda una gran rama de la literatura se estremece en las manos del Eterno Maligno. Las abejas del Hymeto, los epigramas griegos, picaban sin herir. Enrique Heine exclama:

¡Están emponzoñadas mis canciones!

Mientras nos sirve de compañero Mefistófeles, no hay descanso posible. Acibara todo néctar ¿Con qué? Con una gota. Corta toda ala. ¿Con qué? Con la delgada uña del meñique. Destilador de los venenos más sutiles, destruye y aniquila sin ruido. Su placer es matar lo que empieza á vivir. Satán arrebatada. Mefistófeles bolsea. Fausto anhelaba decir al momento que huye: «¡detente, eres hermoso!» Y no podía decirlo, porque iba con él, con Mefistófeles, con el átomo obscuro que intercepta la luz. De la sonrisa hace Mefistófeles la mueca. De los ojos que lloran ve los párpados hinchados. Del dolor oye el hipo.

¡Pasa, huye, instante, no eres bello! Te vi hermoso al venir. Llegaste, y son muy hondas tus ojeras!

¡Al Brocken! ¡Al Olimpo! En todo nada! ¡En todo eternamente Mefistófeles!

Margarita es mujer; Helena casi es diosa: ¡hembras las dos! Ni la carne, ni el mármol; ni la sangre, ni el ideal; ni la pureza, ni la sabia y perfecta forma del amor. A la alcoba de Margarita, á los desfiladeros del Brocken, á las inaccesibles cumbres del Olimpo, la sociedad, el tedio trepan. Todo el rebaño de Mefistófeles le sigue. El sátiro marcha á la cabeza de los tardos búfalos. . . .

Si cuantos conozcáis á ese Maligno, deseáis saber lo que le da la muerte, leed el maravilloso quinto acto que cierra la segunda y final parte del impasible gran poema. Es un inmenso balconaje abierto hacia el Oriente. Se oyen los cantos de la MAGNA PECCATRIX, de la MULIER SAMARITANA, de MARIA ÆGYPTIACA. Los Coros Místicos, los de Niños Felices, los de los Angeles Novicios, los de los Angeles Perfectos, ascienden en el incienso de los Santos Anacore-

tas, hasta el PATER EXTATICUS. Fausto columbra el nuevo día. Y cantan los coros:

Rosas ardientes;
Incandescentes,
Inmaculadas;
Rosas aladas,
Poblad el aire,
¡Lloved! ¡Lloved!
Prófugas rosas
De mariposas,
Rosas de llama
Para el que ama,
En lluvia eterna
¡Caed, Caed!

Y aquellos sueltos pétalos de rosa van cubriendo á Mephisto, ¡Llueven! ¡Llueven! Le quemán la carne. Cada uno le produce una úlcera. Ya él todo es, como Job, una sóla úlcera. Y bajo los suaves pétalos desaparece, mientras los niños, derramando flores, cantan en el cielo. El que mataba con la punta de una aguja, se pierde tras un pétalo de rosa. El niño que canta vence al demonio que se ríe.

* * *

Después del *Mefistófeles* de Boito, la Compañía de ópera nos ha dado el *Fausto* de Gounod. Este contraste de dos músicas intérpretes del mismo asunto, ha venido á ratificar mi opinión respecto al mérito de *Fausto*. La obra italiana es un ensayo muy feliz; no merecía, sin duda, el fiasco que sufrió la noche de su estreno, en la Scala de Milán; acusa una personalidad artística, si no pujante, cuando menos vigorosa y atrevida; mereció los aplausos que en Bolonia obtuvo al fin, y los que le han prodigado en otros teatros; bien pudieran oír la y celebrarla los parisienses, tan desdefiosos hasta hoy para con ella; más, para mí, la música de Boito tiene más de complicada adrede y de intencionalmente rara, que de espontánea y bella en realidad. Entiendo, con mi amigo Alberto Samson, que se nace harmonista, y que Boito nació. . . . italiano. ¿Por qué no ha querido ser como la naturaleza le hizo? ¿Por qué empeñarse, en coincidir con Wagner, violentando para ello el temperamento propio? Delicioso es aquel *L'altra notte in fondo al mare* que canta Marga-

rita; encantadora la romanza de Fausto: *Dai campi dai prati*; y elegante la combinación musical que forma el coro de ángeles entonando el *Siam nimbi volanti dai limbi*; pero esas bellísimas inspiraciones se abren paso difícilmente por entre la intrincada maraña que enredó el compositor. No así las melodías límpidas, diáfanas, que manan de *Fausto*. Por lo delicadamente artístico de su estructura, por el sentimiento que lo mueve, por la unción que exhala, el *Fausto* de Gounod tiene la relativa inmortalidad de las creaciones bellas.

No pensó el maestro francés en traducir fielmente á Goethe en música, porque el genio jamás piensa ni se propone traducir; en la obra suya vemos el poema alemán á través de otro espíritu creador también; y de aquí la originalidad, el hechizo de tal ópera. El músico no hace crítica; no puede decirnos: este es Mefistófeles; ese, Fausto; aquella, Margarita, comentando sábiamente el texto. Él canta en un mar que se llama Shakespeare ó en una encina que se llama Goethe. Recoge en su voz algo de los sonidos y rumores que en torno suyo se levanta; pero no es un eco sino una armonía. Y cuando el personaje que le sirve de portavoz es abstruso, semi-indecifrible como *Hamlet*, como *Mefistófeles*, y otros, la tentativa de presentarles con el carácter y la intención que el poeta les dió ó que, según nosotros, quiso darles, resulta siempre frustránea, porque en la música hablan las pasiones, el amor, los celos, el orgullo, la ira; mas nunca los estados de conciencia ni las especulaciones filosóficas. En el *Fausto*, Gounod vió más al hombre, al amador voluble, al prendado de Margarita; y Boito, al genio del mal, demonio ó lo que sea; por eso mismo, la ópera del último resulta forzada, no vivida ni sentida, sin tampoco llegar á las cumbres sinfónicas cuyas nieves eternas suelen sentir divinos ósculos.

Como intérprete y comentador de Goethe, ahí está Berlioz en su *Damnation de Faust*. Pero las intemperancias de su carácter y las rarezas y extravagancias de su entendimiento, impidieron que se apreciara en cuanto vale su portentoso genio de sinfonista. Berlioz era innovador: quería entrar al templo de la gloria forzando sus puertas.

En vida le apellidaron loco: hoy le erigen estátuas. Sin embargo, Berlioz no fundó escuelas. Gran parte de sus obras son alemanas en su contextura y su tendencia; pero de todas suertes debe reconocerse que muy pocos le aventajan en vitalidad y en energía. Otro

de los maestros célebres franceses, Ambrosio Thomas, quiso también habérselas con otro personaje intraducible en música: «*Hamlet*.» Prescindo de lo poco ó nada que se compadece el carácter eminentemente subjetivo del príncipe, con las exigencias del drama lírico. Este vive del movimiento y la pasión. En «*Hamlet*» todo es un detenido estudio psicológico, el examen de un estado de conciencia; y los principios filosóficos no cantan duos ni cavatinas. Yo no concibo á «*Hamlet*» disertando con acompañamiento de clarinetes, en la plataforma de Elsenor.

El *to be or not to be* no puede transformarse en ária de barítono ó tenor. Berlioz no abordaba jamás asuntos semejantes, sino valiéndose de la sinfonía, que es á manera de interpretación ó comentario. Meyerbeer, el maestro de más genio que ha habido en este siglo, no quiso nunca acometer tales empresas ni poner música á las grandes creaciones literarias. Las tragedias de Shakespeare podrían llevar el rótulo que tenían ciertas armas famosas:

«Nadie las mueva
Que estar no pueda con Orlando á prueba.»

Es necesario estar en música á la misma altura que el trágico britano en la poesía, para hombrearse con él y traducir musicalmente sus ideas. Y entre las tragedias de Shakespeare, ninguna más arisca ni más inabordable para el músico, que «*Hamlet*.»

La ópera de Thomas es inapreciable por el arte exquisito con que está labrada la instrumentación, parecida en lo gallarda y fina y minuciosa, á los frisos de la alhambra. Tiene hojas de acanto y tréboles, esbeltas y torcidas figuras encadenadas caprichosamente. Es un precioso trabajo caligráfico. Pero inútilmente buscamos el poderoso arranque de la inspiración que subyuga y conmueve al auditorio. Thomas ha ganado, y mucho, en ciencia; pero ha dejado en los zarzales del camino la música del bardo. Los mosaistas no construyen templos, y Thomas es extremado mosaista.

Gounod fué más feliz que todos los maestros franceses en empresas tales. Dió vida á «*Fausto*,» pero vida de él, no copiada ni refleja. De modo que tenemos dos Faustos, el de Goethe y el de Gounod, separados por enormes distancias, uno soberano y otro príncipe de poca fortuna, pero ambos hermosos.

El Mefistófeles de Boito está condenado á ir á la zaga del poema. Es *suob*.

¿No es cierto que son mucho más simpáticos los compositores que sueltan la brida á su inspiración, y sienten, sufren y aman por su cuenta propia? Así era, por ejemplo, aquel incomparable Chopin, de quien toca, con arte exquisitísimo, la Srita. Blanca Llisó algunos nocturnos. Feliz ella que posee el secreto de decir lo que él sintió. Lo digo casi con envidia, porque Chopin tiene para mí encanto especial.

Lo veo con alas azules, como á veces miro á Lamartine. Otras veces al oír sus inimitables *nocturnos*, me imagino que estoy oyendo, cantada por el violín ó por el piano, la *Lucia* de Musset:

Un soir nous étions seuls;
j'étais assis près d'elle,
elle penchait la tête
et sur son clavecin
laissait, tout en rêvant,
floter sa blanche main.
Ce n'était qu'un murmure;
on eût dit les coups d'aile
d'un zéphyr éloigné
glissant sur des roseaux
et craignant, en passant,
de éveiller les oiseaux.
Les tièdes voluptés
des nuits mélancoliques,
sortaient autour des nous
du calice des fleurs.
Les marronniers du parc
et les chênes antiques
se berçaient doucement
sous leurs rameaux en pleurs.
Nous écoutions la nuit:
la croisée entr'ouverte
laissait venir á nous
les parfums du printemps;
les vents étaient muets;
la plaine était déserte;
nous étions seuls, pensifs,
et nous avions quinze ans!

¿Por qué he comparado á Chopin con Musset? Acaso porque los dos amaron á la misma mujer, á Jorge Sand; que sorbió de ambos

una parte de vida y una parte de alma, acaso para darnoslas después en sus novelas. ¿Por qué no se realizó el idilio de Chopin; por qué no le fué dado desposarse con su primera y virginal amada, con Constanza Gladkowska? A poco de haberla conocido, escribía él á un amigo: «Por desdicha he encontrado mi ideal. ¡Con toda el alma lo venero! Seis meses hace que lo sueño noche á noche, y aun no le dirijo la palabra. Pensando en esa casta criatura he escrito el adagio de mi concierto en *mi* menor y el wals que te envió y que compuse esta mañana. . . . Muchas veces confío al piano lo que quisiera decir á otros.» Pero Constanza no fué para Chopin mas que un meteoro de amor. Celebrada, aplaudida como cantatriz, corrió el mundo de teatro en teatro, y pasados dos años se casó.

Chopin estuvo á punto de morir. Bien es verdad que, según la graciosa frase de Auber, «Chopin siempre estuvo muriéndose.» En Varsovia, en Viena y en París, vivió casto. Pero el amor no perdona á los artistas; el amor es fuerte como la muerte: *Fortis ut mors dilectio!* Jorge Sand fué el abismo en que cayó el pálido enamorado de todo lo bello. Este amor no era el alba como el de Constanza, como el de aquella virginal aparición «vestida de blanco y con una rosa escarlata en el cabello, á la manera de las sevillanas,» era la noche. . . . y la noche en los trópicos. Aquella mujer, ávida siempre de nuevas emociones, bebió con deleite la salud, la vida, el pensamiento de Chopin.

El último amor de Chopin fué su piano. . . . y ese sí jamás lo abandonó. Todavía al morir, él lo consolaba. . . . no puedo resistir la tentación de traducir la página en que Liszt refiere esa agonía:

El domingo 15 de Octubre soportó Chopin con paciencia y gran fuerza de alma, crisis más dolorosas aún que las precedentes y que duraron largas horas. La condesa Delfina Potocka, que estaba presente y en extremo conmovida, no podía contener las lágrimas. Vióla él, á los pies de su lecho, alta y esbelta, vestida de blanco y parecida al ángel más hermoso que hubiera fantaseado el más ideal de los pintores, y le rogó que cantara. Llevaron el piano del salón hasta la puerta de la alcoba y la condesa cantó, ahogada la voz por los sollozos.

Corría el llanto por sus mejillas, y nunca aquel gran talento y aquella voz admirable llegaron como ese día á tan patética expresión. Chopin parecía sufrir menos, mientras la escuchaba. La condesa cantó el famoso «Cántico á la Virgen,» que, según cuentan, le

había salvado la vida á Stradella.—«¡Qué hermoso es, Dios mío, qué hermoso es! ¡Más. . . más. . .!»—Ella volvió á sentarse al piano y cantó un salmo de Mercello. Chopin se puso más malo. . . Todos, azorados, se pusieron de rodillas. . . nadie se atrevía á hablar. . . sólo se oía la voz de la condesa, volando como celeste melodía por encima de los sollozos y las lágrimas.»

En el arte, esos grandes enamorados son más hermosos y más grandes que los sabios.

El que ama, crea.



LOHENGRIN.

FALSAFF.

He hablado muchas veces de «Lohengrin,» y me parece que he hablado de él muy poco. He dicho, he escrito, al salir de cada audición, lo que he sentido, y cada vez siento de manera diversa y algo nuevo. Si enlaza, si eslabona todos esos matices, todas esas modulaciones de la emoción, un sentimiento profundamente religioso, más bien dicho, místico, queda en mi alma, después de haber oído en distintas épocas esa música celeste, como gemebundo éco de órgano de órgano tocado por la joven pálida, al caer la tarde, trás de la reja del coro, en capilla que oculta espeso bosque, el día en que una novicia muy hermosa y que amó mucho, dijo adiós al mundo, y vió caer, tronchadas sobre el mármol, sus trenzas de oro. A creer en vidas anteriores, diría yo que en alguna de ellas—en la blanca—oí esas distantes vagas armonías. Casi no tienen cuerpo; son casi flúidas; no brotan y se abren como rosas; no gorjean y sacuden las alas como pájaros: nievan!

¡Cuento de hadas, único misterioso cuento de hadas que me trajo la juventud; granizo intacto al que con ansia acerco los resecos labios; niebla húmeda y fría que me velas apenas lo infinito; preludio de la vida inmaterial en que el amor eterno es ritmo suave que de onda en onda se propaga sin perder nada de sí, trazando su indisoluble sucesión de círculos iguales en la absoluta inmensidad!

Caballero del cisne blanco, tan parecido al candor de la inocencia como la blancura de las muertas hermosas; cuando llegas ¿en