

aquellos á quienes sólo se adiestra imperturbablemente, condenados á no saberla jamás.

Cuando se dicen y escriben tales y tan bien dichas cosas, no puede negarse que hay música y Veremundos que la defienden... aunque predicando en desierto.

Anomalías de una rama de la cultura artística regional

Para el señor marqués de Camps

No tengo el gusto de conocer á usted para ofrecerle el acatamiento de mis humildes respetos y simpatía. Tal fué el agrado que me produjo el tan sensato y bien pensado artículo que publicó usted días pasados sobre la cultura catalana en todo orden de manifestaciones, que me incita—excuse mi atrevimiento sin previa presentación—á departir gratamente con quien en tan pocas líneas supo decir tantas y tan buenas y substanciosas cosas.

La fórmula sintética de que «cada uno procure regenerarse á sí mismo», entiende usted, y es cierto, que «de largo tiempo venía practicándose en Cataluña en silencio, obscuramente, con tenacidad verdaderamente benedictina...» En cuantas ramas de la actividad y saber humano existen venían procurando los hijos de Cataluña el progreso y la mayor cultura posible, «y de ahí que en ninguna otra región de España se encuentren, como en Cataluña, tantas y tan variadas especialidades». Y claro está que, dada la seriedad y firmeza de nuestro carácter, no era posible que este renacimiento no revistiera caracteres muy visibles, y hasta de grande

aliento en la música, «en ese divino arte que todo ser humano siente, escuchando los dictados de su alma en las grandes alegrías como en las grandes tristezas de la vida, en sus amores, en sus odios y en todas las pasiones que, sucesivamente, combaten las inclinaciones buenas y malas de su espíritu». «Y cuando un pueblo—añadía usted apuntando bien y con firmeza—llega á darse cuenta de su personalidad, como el nuestro, claro es que al lado de su literatura propia, de su teatro íntimo, *han de surgir también las más variables manifestaciones de su música*, siendo la popular la más característica y digna de mención y estudio, por ser siempre aquella en que se revelan mejor los estados anímicos del pueblo, masa siempre admirable para todo lo bueno si va bien dirigida.»

Muy bien dicho, y tan admirablemente bien expuesto como bien hablado. Pero ¡ay! mi señor marqués, que *todavía*, por anomalías inexplicables, no es verdad tan gran belleza.

A pesar de la portentosa intuición musical del pueblo catalán, que para sí quisieran no pocas naciones de Europa—¿creerá usted en esta anomalía?—Cataluña toda conoce á sus grandes poetas y literatos, á sus pintores, escultores y arquitectos y, sin embargo, apenas si una minoría de intelectuales pronuncia el nombre de sus cantores populares. ¿Por qué? Se explica, hasta cierto punto, que la obra del músico, lo mismo que la del arquitecto, por la complejidad de medios que reclama su manifestación, no pueda llegar tan fácilmente á la masa del público como llega la del poeta, la del literato, del pintor ó del escultor, que no necesita intermediarios para exhibirse directamente y por modo absolutamente personal. Podría decirse de esta clase de artistas que ellos solos se lo guisan y se lo comen, en tanto que el músico para exhibir su obra necesita numeroso personal de intermediarios ejecutantes, sin los cuales permanece muda; un teatro ó una sala de conciertos, que casi siempre se le cierra á piedra y lodo, mientras se abre para cualquier músico indocumentado extranjero. En el mismo ó peor caso se encuentra el arquitecto, dado que la

manifestación de su obra exige capitales muy crecidos y no pocos intermediarios para ejecutar lo que ha concebido. Por una de esas anomalías de moda, puramente locales, el orden de facilidades relativas para que la manifestación de la obra del músico ó del arquitecto llegue al público, se ha invertido á favor del arquitecto, que si halla capitales para levantar esas soberbias construcciones, admiradas por propios y extraños, que hacen de nuestra urbe una ciudad esplendorosa modelo, en cambio no se le ofrecen al músico, pongo por caso, para montar una ópera, aun cuando sea más fácil, financieramente hablando, montar una ópera que no levantar un palacio.

Cataluña posee un Teatro Lírico, así como suena, un *Teatro Lírico*, y lo subrayo para dar más vigor á mi afirmación rotunda, y después de tantas y tan variadas maneras de señalar como se han dado aquí y fuera de aquí, todavía hay un revistero que al hablar no ha muchos días «del naciente teatro lírico catalán» (y escribe «naciente para bautizarlo de un modo ó de otro»), pregunta: «Si entonces (allá por el año de 1865) estaba en la infancia el teatro lírico, ¿cómo es que todavía no ha llegado á hombre? ¿Estará, acaso, condenado á no poder abandonar jamás la... *gorra de cop?*»

Y vea usted otra inexplicable anomalía. ¡Que un intelectual, un amante de la región, ignore aquí, en propia casa, lo que saben de memoria los de fuera! ¡Que no se haya enterado todavía de la erudición barata que sobre esta materia le ofrecen los centones de Larousse, Vapereau y los Lexicos de Biemann, Neumann y otros por el estilo! Sorprenderá esta afirmación, no hija de un optimismo de buena fe ni interesado *pro domo mea*, sino hecha bajo la responsabilidad de mí palabra honrada: que existe en Cataluña un Teatro Lírico hecho hombre, todo de una pieza, y que anda sin necesidad de andadores ni *gorra de cop*; que existen las obras llamadas á darle vida, no obras á la alemana ó á la italiana, sino de cepa popular catalana; que existe un apiñado núcleo de compositores lírico-dramáticos que, en igualdad de circunstancias, de sanidad y potencial inspiración indí-

gena, no posee hoy ninguna región, ni siquiera ninguna nación de Europa. Lo que le falta á ese teatro es *casa* para albergarlo y público que lo estimule haciendo, «hasta en nuestro recreo»—como usted decía muy atinadamente,—«Patria, y Patria Artística, que contribuya á acrecentar la cultura catalana, afinando nuestros sentimientos y elevando la inteligencia á hermosos ideales, medio único de poder llegar algún día á la deseada meta de nuestra reconstitución».

Y si hasta ahora no es verdad tanta belleza, ¿cuándo lo será? ¿Cuándo? Cuando la cultura musical catalana se halle en la plenitud de acrecentamiento tan indispensable al músico como al público que ha de juzgar su obra; cuando la afición á la música no se halle reducida á una clase superior, sino á toda la masa de sedicentes aficionados, no aficionados platónicos, sino aficionados de hecho y acción que saben distinguir entre la superioridad de un deporte intelectual y un *sport* cualquiera impuesto por la moda; cuando las corporaciones inviertan las subvenciones asignadas á la música, no como protección vana ó un arte de lujo, sino como enseñanza de mejoramiento de costumbres y finalidad social; cuando la cifra de aquellos *duecenti* que señalaba el malogrado Ixart como únicos amantes de todas las manifestaciones puras de arte no decrezca ante la indiferencia de una sociedad sin ideales, antes bien, aumente para que los que creemos en la reconstitución y mejoramiento por obra del culto al arte, no quedemos reducidos á *venticinque*; cuando la crítica artística sea ejercida por críticos competentes que funden sus juicios en el estudio y asimilación de la obra y no en la *reventadura* ó en el elogio excesivo del no ó del sí, porque el *clan* de enfrente dijo sí ó no; cuando el esfuerzo individual logre triunfar de la saña y los odios de clase colectivos; cuando se ejerza el arte como una profesión social, como un ideal, no como un oficio, no como un negocio; cuando haya artistas en número que se sacrifiquen por la sinceridad de la obra buscando la sanción de la labor personal en la propia satisfacción, aunque la masa desagradecida se lo pague á desdenes y disgus-

tos; cuando, en fin (para terminar tan machacona letanía), la gran masa de indiferentes no siga hartándose tan sólo de pan de trigo y no del otro pan de la inteligencia que perfecciona al hombre, elevándolo sobre el bruto. Cuando estas cosas, y otras y otras, que usted sabe mejor que yo, sean un cumplimiento, una plenitud de tiempos en sazón, algo más que un deseo, entonces y no antes será verdad tanta belleza, entonces advendrá aquella gran belleza en que usted y yo soñamos y creemos; que si para nosotros es verdad ¡ay! no lo es para los indiferentes, que tienen ojos y oídos condenados por raquitis moral á no ver ni oír.

INDUSTRIALISMO ARTÍSTICO

Aquella fórmula ideal del arte por el arte, ó la más humana de la conquista del garbanzo por el arte, son risibles juegos de palabras que no tienen comparación con las prácticas, costumbres y procedimientos de los artistas modernos. No cabe dudar de que los antiguos procedimientos para la conquista del honrado garbanzo por el arte, eran caducables por rancios, y memos por añadidura. El de aquella comunidad sevillana diciéndole, por ejemplo, á Murillo:—Maese Esteban, ahí tiene vuesa merced las paredes de ese claustro; llénelas de obras maestras y tiene la bazofia diaria asegurada... hasta que termine su obra. El de aquel editor austriaco, Diabelli, si no recuerdo mal, refunfuñando por lo bajo, mientras le entregaba á aquel pobre diablo de Schubert un puñado de calderilla, recomendándole que no se dejase *ver* tan á menudo, aunque *cada vez*, entre el lote de composiciones vendidas, le ofreciese un *lied* como aquel del *Roi des aulnes*, que tanto dinero ha hecho ganar á editores y ejecutantes. El de aquel otro pobre diablo de Mozart que jamás viera reunida la suma de 200 doblones que le entregó, después del estreno del *Don Giovanni*, el intendente del teatro de Praga, mientras facilitaba bajo mano á un copista la partitura para sacar una copia fraudulenta y beneficiarse cediéndola de momio á otro teatro con gran sorpresa de su... inocentísimo

autor. Y, como ejemplo modernísimo, el de nuestro don Juan Valera, al confesar, inocentemente, que las numerosas ediciones de su *Pepita Jiménez*, fraudulentas la mayor parte, no le habían permitido el lujo de regalarle á su mujer un traje de lilón. ¡Cómo se reirán, pongo por caso, los autores de los *setenta y pico* de actos de género chico representados el día 8 de Diciembre del año 1905 de nuestra regeneración (rigurosamente histórico) en varios teatros de esta capital!

Y aun hay por ahí quien, pongo por caso, no se ríe, antes bien se indigna, y pluma en mano exhibese como *victima* (lenguaje de tenor de zarzuela) de la tiranía draconiana de los editores de música italiana «que se toman la parte del león en los beneficios que producen las óperas modernas». ¿Quién es—preguntará el lector—esa *victima* cruenta y nefanda de los descastados editores? ¡Quién ha de ser más que el pobrecito Mascagni, que actualmente «vuelve á llamar la atención pública sobre su persona», como afirman, malévola y gratuitamente, sus editores, añadiendo, con cierta ruindad de concepto, que para quejarse «no le ha ido tan mal sobre su machito» gracias á las jaleaduras de los mismos editores del margen. Uno de ellos, en el curso de la polémica trabada con Mascagni, ha publicado una serie horripilante de datos, que no dan gran fuerza á la supuesta explotación de los autores por las casas editoriales. Sólo con el editor Sonzongo, además del treinta por ciento sobre los beneficios en taquilla (que no son flojos), descontando 36.000 liras á título de mensualidades que ha ido cobrando Mascagni en concepto de obras futuras, ha ganado ese compositor:

Por el *Amigo Fritz*, 20.000 liras; *I Rantzau*, 16.000; *Ratcliff*, 19.200; *Zanetto*, ópera en un acto, 12.000; *Silvano*, 30.000, y *Le Maschere*, 45.000. Ciento cuarenta mil y doscientas liras por media docena de óperas, todas *manqués*, reducida la cifra en liras á céntimos, me parecería una remuneración demasiado exorbitante para un mero trabajo mecánico de transporte y acarreo del teclado del piano á una partitura, operación que se realiza poseyendo cierta trastienda sin necesidad de atibo-

rrarse la cabeza de una porción de cosas innecesarias al fin que se persigue: industrializar el arte de confeccionar óperas á gusto de los editores y de la masa indocta de los alabarderos-filisteos de este género de espectáculos. Si existe en Europa un compositor de óperas á quien por conveniencias propias le estaba vedado romper el egoísta silencio de procedimientos, ni honestos ni artísticos, este único compositor era Mascagni. ¡Exhibirse como víctima draconiana de la codicia de los editores, él, cuando éstos se han quedado poco menos que en cueros vivos, ganosos de hacer á la mercancia Mascagni, comercialmente muy expuesta, el reclamo más estúpido y contraproducente que vieran los Barnum de todas las épocas! ¡como si tuviese consistencia de ningún género la fama artística que se apoya sobre la base de la gacetilla!

¡Exhibirse como víctima editorial, él, el compositor más jaleado de Europa, cuando á pesar de tanto procedimiento industrial, de tanto reclamo y tantas y tantas promesas, no ha llegado la obra de arte sano, sincero, inspirada en el gran arte tradicional italiano, no ha llegado ni es de esperar que llegue! No recuerdo á qué obra se refería Mascagni cuando aseguraba que si él «podía disponer del elemento tradicional popular que daba realce y subido valor característico á cierta manifestación de nacionalidad musical», que él tenía en gran estimación, compondría una ópera sin precedentes inspirada en el alma musical de la patria. A esto aspiraba, al parecer, cuando escribió *Le Maschere*, deseoso de devolver á Italia aquella admirable forma de la comedia musical preludiada por Horacio Vecchi y claramente entrevista por Verdi, el artista más digno, más honrado, más amante de la patria italiana y más reñido con los burdos procedimientos que, como dice un crítico italiano, «han hecho sinónimo el apellido de Mascagni con el de Barnum». *Le Maschere*, ópera estrenada hace cinco años en cuatro ó cinco teatros á la vez, y olvidada al día siguiente, ha sido remendada para un reestreno reciente que no ha tenido éxito ni por el libreto, «donde aun quedan versos estúpidos», al decir de un revistero,

ni por la música, que está á mil leguas de aquella admirable é intacta primera materia de Horacio Vecchi... ¿Le queda acaso tiempo para estudiar, absorbido como se halla por el industrialismo del procedimiento?

Afortunadamente, de aquí á cuarenta años nadie se acordará de la degradación musical de la ópera italiana de los presentes tiempos sino para extrañar que hayan podido coexistir en igual época Bossi, el autor del oratorio *Canticum canticorum*; Wolf-Ferrari, el autor de *Vita nuova*, y esas víctimas (en plural, porque son varias) de la codicia editorial, «hijos espúreos, deladores y sacrilegos»—como los llama con justa indignación un crítico moderno italiano—de aquel admirable gran arte de los Monteverdi, los Marco da Gagliano, los Cavalieri y los Cavalli de la ópera y el oratorio primitivos.