

LA MÚSICA, EL PIANO, LOS PIANISTAS, ESPADERO Y LA PLAINE DU POËTE.

Louis Moreau Gottschalk, 1860

(paru dans « Diario de la Marina », 27, 28 avril, 3 mai 1860 ; « Liceo de la Habana », mai 1860, repris par FORS en 1880 : les annotations de ce document viennent de ce dernier)

Algunas veces, en reuniones privadas y entre amigos íntimos, he solido expresar mi parecer sobre la música en general y el piano en particular. Instado para que diese publicidad á mis ideas, me negué siempre á hacerlo, tanto por falta de oportunidad como por cierta secreta repugnancia. Hoy, con motivo de la publicación de *La plainte du Poëte*, (bosquejo solo de la obra) del Sr. Espadero, á la vez que complazco á mis amigos, cumplo como artista con un deber de conciencia, dirigiendo la atencion del público á una composicion notable, obra de un talento indígena. Este deber me es doblente grato:—nacido en el nuevo mundo, me enorgullezco con los triunfos de sus hijos; mientras que como huésped agradecido de Cuba, país privilegiado al que me ligan hace ya tiempo los lazos de la gratitud y del afecto, no puedo menos de regocijarme de corazon al ver su prosperidad y su adelantamiento artístico.

Hay séres indiferentes, que en la música no hallan más que un fútil pasatiempo, una elegante superfluidad, un lujo de buen tono, y para quienes, por lo tanto, cualquier exámen, cualquiera discusión sobre la Estética del arte no pasa de ser una ocupacion pueril semejante á la de aquella hada que se entretenia pesando granitos de polvo en balanzas de telaraña: para ellos los músicos, en particular los pianistas, no son más que juglares que á la luz de las candilejas hacen alarde de la agilidad y fuerza de sus brazos, como los acróbatas de las de sus piernas. Pero hay otros, y para estos escribo, que en el artista reconocen el instrumento privilegiado de una influencia civilizadora y moral; que aprecian el arte porque encuentran en él un manantial elevado de goces íntimos é inefables, cultivándolo con amor, y respetándolo como el amigo de todos los días, de todas las horas, á quien pueden confiar sus dichas y sus dolores con la certeza de encontrar siempre en él un eco de consuelo y de simpatía.

Lamartine ha dicho con mucha verdad: *La música es la literatura del corazon: comienza donde concluye la palabra.* En efecto, la música es un espejo en que, segun los movimientos del alma, vemos reflejarse nuestros sentimientos con una verdad, una fuerza, una tenuidad de contornos, una delicadeza de matices que no alcanza la palabra. Es superior á ésta, pues expresa los diversos estados del alma sin determinarlos. ¿Qué amante desesperado,

qué amante sin consuelo, qué corazón humano no reconoce su propio dolor en los sollozos, en las angustias desgarradoras del final de la *Norma*, del "Mon père, tu m'as dû maudire," de Rossini, de la postrera despedida de Schubert, del primer trozo de la sonata patética de Beethoven? ¿Qué Tirteo encontrará jamás acentos más patrióticos más profundamente enérgicos que la inmortal conjuración del *Guillermo Tell*? Las alucinaciones enfermizas de Hoffmann, sus más téticas evocaciones de media noche, todas sus brujas, todos sus espectros, sus cuentos más aterradores, ¿podrán nunca alcanzar el efecto sobrenatural de la escena de evocación del claustro maldito en *Roberto el Diablo*? ¿Podrían acaso hacer temblar de espanto, como la aparición de la estatua del comendador de *Don Giovanni*, con los acordes menores sincopados y las famosas escalas ascendentes de la orquesta? ¿Qué plegarias tan suaves, tan ardorosas, tan puras puede haber como las melodías sagradas de Lessueur, de Cherubini, de Mozart, que parecen subir á la mansión celeste como un incienso armonioso? ¿Y qué espíritu no se encontraría dispuesto á recibir la luz de la eterna verdad después de haber escuchado el preludio en *mí* de Chopin, resonando con la solemne voz del órgano?

¡Pobre música! ¿Cuál ha sido tu suerte? ¿Era acaso tu destino bajar de las alturas donde vagabas para acomodarte á las miserables exigencias de nuestra vida prosaica? ¿Merecemos acaso el nombre de artistas los concertistas, que, indignos profanadores, la expendemos como una mercancía? ¿Y qué oficio más triste para el entusiasta que el que le obliga en el momento señalado en el cartel, á abrir su corazón como un surtidor para que derrame por dos horas su entusiasmo, su poesía, sus inspiraciones, mediante una retribución y á presencia de un público muchas veces indolente?

En algunas *soirées* aristocráticas de la sociedad europea, la música representa un papel análogo al de los sorbetes y otras golosinas con que se obsequia á los convidados, con la diferencia de que éstas se saborean y la música no se escucha. Este es un episodio insípido é interminable, que suele *arrastrarse* lentamente entre los bostezos impacientes de las niñas, distraídas con la perspectiva de *bailar despues del concierto*, y de los *padres*, que quisieran apresurar la hora del ambigú. En reuniones más familiares, pero no menos elegantes, y que pudieran calificarse de *músico-gastronómicas*, una balada de Chopin alterna bonitamente con una tajada de pavo trufado, la cavatina hace su entrada entre los *sandwiches* y los quesos helados: todo esto en medio de la algazara de las conversaciones, que apenas permite llegar á los oídos indiferentes algún confuso fragmento de la fantasía del pianista ó de la barcarola del tenor. Esto me recuerda la anécdota de aquel *Lord (si non é vero é ben trovato)*, que cuando Chopin estuvo en Londres, entusiasmado con el talento del gran pianista polaco, exclamaba

candorosamente: "Oh! Toca de una manera deleitable, tan suave, tan suave, que se puede hablar entre tanto sin el menor cansancio."

Esto bastaría para explicar el éxito mediano que obtuvo Liszt en Inglaterra: su exhuberancia de sonoridad y de ejecución estorbaba las conversaciones del auditorio. No hace mucho tiempo que en las soirées de la Duquesa de... en Londres, cuando llegaba el momento de pasar á la sala del "buffet," un mayordomo se acercaba á los artistas (y ¡¡qué artistas!! Rubini, Lablache, Thalberg) para avisarles que podían bajar al entresuelo, donde se les daría algo de cenar! Pero podrá justamente recaer la culpa de semejantes enormidades sobre los *soberbios protectores* de un arte que desprecian? ¿No son más culpables los mismos artistas, que olvidando su dignidad y la del arte, que es la suya propia, hayan inspirado tan poco respeto que den lugar á que se les haga tamaña afrenta?

Estos tristes ejemplos no son afortunadamente más que ínfimas excepciones: hay en París, Alemania y Rusia, *salons*, verdaderos santuarios del arte, cuyos umbrales sólo pueden franquear los iniciados, y cuyo juicio es una verdadera consagración del talento: se escucha en ellos con religioso silencio: el espíritu se abstrae, se sumerge en la música, se identifica con el pensamiento del compositor: las más ligeras intenciones del artista son percibidas, y se establece entre él y sus oyentes una especie de magnetismo, una correspondencia simpática, latente, una comunidad de sensaciones que nuestros psicólogos explicarán algún día sin duda, por la cual el artista absorbe en sí todas las facultades de sus oyentes y les trasmite, sutilizándolas, todas sus emociones hasta las más fugaces: ellos viven durante algunos instantes con su propia vida, sienten con él, y no se desvanece el encanto sino con las últimas vibraciones de la voz ó del instrumento que los dominaba.

Hay ciertos grandes artistas que no pueden manifestar los rasgos de su génio más que cuando tienen en su auditorio alguna cara amiga, alguna mirada inteligente que con oportunidad les diga que son comprendidos. Rachel no podía representar un nuevo papel si no era sostenida por los aplausos alentadores y, por decirlo así, cariñosos de unos *claquens d'élite*: se enardecía entónces, y su génio radiaba. Chopin tenía mucho cuidado de que las primeras caras que se presentaran á su vista fuesen simpáticas: el artista verdadero siente siempre cierto sufrimiento, una especie de combate púdico, cuando debe, delante de indiferentes ó desconocidos, permitir el desborde de sus emociones; porque, en fin, son sus confidencias, sus pensamientos íntimos, los hijos de su corazón los que debe arrojar brutalmente á la curiosidad de la multitud: necesita entónces, para sobreponerse á esta parálisis moral, concentrar sus facultades sobre un recuerdo, una imagen amada en que se aísla, ó fijar sus ojos en los del amigo que lo ha comprendido y lo aplaude. He visto á Chopin

turbarse porque veía entre sus oyentes una fisonomía que le era antipática. Si me fuera permitido citarme, confesaría que una sola persona indiferente, que una sola mirada hostil, cogida al vuelo, me paraliza á veces del todo.

Los salones de la ilustre Condesa de Merlin, de Mme. Orfila, fueron los modelos de la buena sociedad europea. Eran dos Areópagos que dictaban en materia de música fallos inapelables. Presentado en 1849 á la ilustre habanera, tuve el privilegio de hacerla oír á menudo mi *Bamboula*, composición que le gustaba sin duda por el ritmo criollo, que recordaba su niñez. A pesar de su avanzada edad, esta mujer ilustre, cuyo talento de aficionada habia maravillado á todo París, cantaba todavía con un arranque, con un entusiasmo, con un estilo, que hacia palidecer el talento de más de una joven cantatriz de reputacion.

En casa de Orfila habia ciertas reglas inflexibles de las que no se podia prescindir, so pena de no volver jamás á ser convidado: una de ellas era no llegar después de empezado el concierto, para no estorbar la música, y en caso de llegar tarde, esperar para penetrar en el salón á que hubiera un intermedio. Mr. y Mm. Orfila, sentados cerca del piano, y como presidiendo á su sociedad, dejaban escapar de cuando en cuando, y siempre oportunamente, gracias á su exquisito gusto, alguna leve exclamación aprobatoria, que se perdía con el eco que encontraba en el auditorio. Pero los aplausos y las conversaciones sólo se permitian cuando el artista habia concluido. He visto á un Príncipe Real esperar en el umbral de la puerta más de un cuarto de hora para no infringir la consigna.

Había en Paris otro salon, que aunque no fuese exclusivamente musical, era, sin embargo, el *rendez-vous* de todas las ilustraciones del arte; era el de Emilio Girardin, el famoso publicista, redactor de la *Presse*. Casado con la hermosa Delphine Gay, una de las musas más radiantes de Francia, cuyo genio habia en otros tiempos cantado Lamartine en versos armoniosos que se susurraba respiraban un sentimiento más tierno que el del entusiasmo, Emilio de Girardin pertenecía á las artes por su mujer, miéntras que la posicion elevada que le habia conquistado su pluma valiente y nerviosa, hacía de él una verdadera potencia política. Sus tertulias del sábado reunían la sociedad más extraordinariamente heterogénea, y por lo mismo la más interesante. La primera vez que fui admitido en el *temple* de la calle de Chaillot (digo templo, porque el palacio que habitaba Girardin era la copia en pequeño de un templo pagano) la casualidad me favoreció, haciendo que todos los grandes hombres (era en 1849) que ocupaban entónces la pública atención, se encontrasen allí aquella noche.

La primera figura que hirió mi vista fué Lamartine hablando con la princesa Bauveau: el célebre poeta, á la sazón Presidente del Gobierno provisional, estaba apoyado con elegancia en el mármol de la chimenea, reposando la cabeza en una de sus bellas manos, que por una de esas debilidades muy comunes en los grandes hombres, le gustaba, lo mismo que sus piés, hacer lucir. Si bien reparé la suprema elegancia que su conjunto respiraba, me pareció, sin embargo, que no realizaba la idea que me habia formado del autor de *Jocelin*, y del gran ciudadano que acababa, en una arenga fogosa é inspirada, de arrancar de las manos de un populacho ébrio de sangre, la siniestra bandera roja.

Un poco más lejos, el príncipe Gerónimo Napoleón Bonaparte, imágen idéntica y rejuvenecida del gran Emperador, hacia que Mad. de Girardin le recitase los bellos versos de la tragedia *Cleopatra*, que acababa de escribir.—De un ángulo oscuro del otro salón, se destacaba la frente titánica de Víctor Hugo, que con su prevision de lo futuro, soñaba sin duda en sus magníficas y amargas *Contemplations*.—En un sofá, que ocupaba por entero su majestuosa corpulencia, se arrellenaba Lablache, el hombre más grueso y el espíritu más sutil que se haya conocido; su picaresca sonrisa, sus delicadas agudezas eran tanto más notables, cuanto que iban acompañadas de una voz atronadora, que se escapaba mugiendo de su inmenso pecho y hacia temblar los cristales del salón.

Sentado delante de una mesa, Teófilo Gautier caricaturaba algunos grupos con ese creyon que recordaba los primeros triunfos como pintor del autor de *Mlle. de Maupin*.

El Conde *D' Orsay*, el bello, el elegante heredero de *Beau Brummel*, el oráculo de la moda, ostentaba su desenvoltura aristocrática, agasajando á la Rachel, conmovida aún con los aplausos del público, á quien acababa de cantar con sombría voz la terrible MARSEILLAISE.

De tiempo en tiempo, todos callaban para oír en el piano al artista en boga. (*) Durante uno de esos momentos de silencio, la puerta se abrió con estrépito para dar paso á Alejandro Dumas, que con su reír franco y ruidoso empujaba á su hija, que presentaba por primera vez en el mundo, gritando: "Señores, hé aquí mi mejor obra."

El príncipe de la Moscowa y el príncipe Poniatowski, dos hombres que recordaban las glorias del imperio, y que por una rara coincidencia se habían consagrado al estudio de la música, el primero haciendo investigaciones arqueológicas sobre la música de la edad media, y el segundo componiendo encantadoras melodías que cantaba con la maestría de un artista, faltaban raras veces á las *soirées* de Girardin, y se les encontraba siempre en el fondo de

* Este pianista en boga era el mismo Mr. Gottschalk, cuya modestia no le permitió ni aún consignar su nombre entre la pléyade de notabilidades que asistían á las tertulias de Mr. de Girardin.

algun *boudoir* solitario, discutiendo acaloradamente sobre el mérito respectivo de la música alemana é italiana: el hijo de Ney, sosteniendo la supremacía de la sinfonía de Beethoven, y el príncipe toscano, de la ópera rosiniana: la discusión acababa regularmente con la intervencion de la Grisi, de Ronconi ó de Mario, que llegaban en auxilio de su noble compatriota, y condenaban al príncipe de la Moscowa, poniéndose al piano para cantar alguna joya del teatro italiano.

Todo este mundo artístico, noble, ilustre, se revolvía con encantador abandono en medio de las placas, bordados y constelaciones de órdenes de todas las embajadas del mundo civilizado. ¡Ay! ¿Dónde estás, tiempo querido? Lablache y el príncipe de la Moscowa han muerto: Rachel ya no existe: Víctor Hugo está en el destierro: Lamartine, envejecido y abandonado, ajusta su tarea cotidiana á las exigencias de sus acreedores: la Grisi tiene arrugas y sobrevive á su talento, y si á la hermosa Madama de Girardin le fuera dable abandonar su tumba, veria ocupado su puesto al lado de su esposo por una jóven y bella princesa cuyos encantos han sabido arrancar al fogoso escritor de las luchas políticas. Pero me detengo, porque veo que, arrastrado por mis recuerdos, acabo de hacer una incursion sobre un terreno que no está en el dominio de mi folletín, y vuelvo apresuradamente á la música, al piano y á los pianistas.

Hoy no se pone ya en duda que el gusto de la muchedumbre está estragado. En vez de dominar al público para elevarlo hasta sí, civilizándolo por este medio musicalmente, los artistas, con menosprecio de sus convicciones, no tienen reparo en patrocinar sus errores, haciéndose cómplices de su mal gusto y apóstoles de su ignorancia. El aplauso: hé aquí el ideal de estos apóstatas de una musa inspirada y casta. La innumerable falange de los pianistas modernos es la que más se ha dejado arrebatar de este vértigo. Los títulos falaces de *Lluvia de rosas*, *de Perlas*, *de Rubis*, destellos de amor, suspiros de la brisa, misterios del corazón, del alma, etc., etc., todos estos *andrajos* sentimentales, de que tanto se ha abusado, son otros tantos pérfidos halagos, con cuyo auxilio, encubriendo la esterilidad de sus composiciones, atraen, seducen y corrompen el gusto de las confiadas y lindas ninfas condenadas al *piano-forzado* por padres inflexibles y melomaníacos. Semejantes obras, cuyo número está en razon inversa de su mérito, invaden hoy todas las bibliotecas y amenazan destruir las últimas reliquias del arte puro y serio, que nos legaron los grandes maestros. En la época en que alcanzamos, el piano es una calamidad; y si esto sucede en el dia, ¿qué perspectiva de desengaños nos presenta el porvenir, gracias á la infatigable actividad de los conservatorios, que ofrecen todos los años un nuevo

contingente de reclutas jóvenes,(*) intrépidos y robustos, para el ejército invasor de los manipuladores del marfil!!!

El piano, que en su origen ha debido ser uno de los individuos menos interesantes de la gran familia de los instrumentos de música, gracias á las mejoras sucesivas de Erard y Pleyel, ambos hombres de génio, y gracias á las ingeniosas composiciones de algunos grandes *virtuosos* modernos, que le han creado una instrumentación individual, ha llegado á ser el más fecundo, el más completo, el más variado y popular de todos.

La instrumentación del piano, propiamente dicha, aquella que le hace producir esos efectos especiales que escapan al análisis del oído, esas ilusiones de *dedeo*, esas combinaciones simultáneas de acompañamiento, de melodías y de variaciones, para las cuales parece al oído que dos manos no bastan, esa instrumentación es moderna: nació ayer.

Si bien Beethoven compuso para el piano sus inmortales sonatas, que como todas las obras de ese gran genio, son y serán siempre las columnas de Hércules del arte, no era sin embargo bastante pianista, ni el instrumento estaba bastante perfeccionado para que empleara todos sus recursos y satisficiera todas sus exigencias: así es que, á pesar de su talento, se ha equivocado algunas veces sobre ciertos efectos que con la pluma parecían responder á su pensamiento, y que al teclado *sonaban de otro modo*. Por esto sabemos que las sonatas de Beethoven han sido siempre prohibidas á los discípulos cuyo *mecanismo* no está bien formado, so pena de traer malas costumbres, y emplear malos *dedeos*. Haydn, Clementi, Mozart, ántes de Beethoven, Dusseck, Cramer y Moschelés un poco después, escribieron obras graciosas, correctas y á menudo inspiradas; pero ninguno de ellos adivinó todo el partido que se podía sacar del juego de los pedales, de la amplitud del acompañamiento, de esa particularidad del sonido del piano, que no obliga á resolver la disonancia en la misma octava, pudiendo hacerse por ilusion en cualquiera otra superior, sea cual fuere la distancia del primer acorde, consiguiendo así un despliegue, una opulencia de sonoridad desconocida á todos los demás instrumentos. Este subterfugio armónico lo llamaba Gottfried Weber "resolucion de acorde por ilusion."

Weber y Hummel fueron algunos años después los verdaderos novadores de la escuela moderna del piano: enriquecieron el instrumento, confiándole los tesoros de su poesía inspirada y de su inagotable genio. El *Concert-Stuck* y el *Septuor* son dos modelos

* Refiérese aquí Gottschalk á los *primeros premios* de los Conservatorios; léase lo que más adelante consigno sobre este asunto.

ante los cuales todos los compositores deben inclinarse, y que nunca estudiarán bastante los pianistas. Cualquiera que después de haber escuchado el *Septuor* de Hummel, ese modelo seductor de gracia, de nobleza y de pasión, hubiese tratado de figurarse el aspecto del compositor según la idea que le hacia concebir su obra, se hubiera llevado un solemne chasco al encontrarse con un hombre grueso, de fisonomía "*bourgeoise*," y de ademanes llanos, revestido de un largo leviton á lo propietario, la cabeza cubierta con un gorro negro, al cual era tan aficionado que ni aún en sus conciertos se lo quitaba. Tal era Hummel. Pero empezaba á tocar, y en seguida se transfiguraba el buen hombre: el levitón y el gorro negro desaparecerían á los ojos del público: ya no era el viejo "*bourgeoise*, de Weimar, que ni se agitaba delante de él: nó, era el mismo genio de la música. La facilidad de improvisacion de Hummel era tal, que en un concierto en la sala de Erard, habiendo empezado á sonar las campanas de la iglesia de los *Petits Peres* miéntras estaba tocando su rondó *La bella caprichosa*, se puso súbitamente á armonizar las campanadas, é hizo de ello, al mismo tiempo que lo combinaba con el motivo del rondó, el tema de una fuga maravillosa, que desgraciadamente habia olvidado cuando se levantó del piano.

Aunque Weber se dedicó más bien á la composición lírica, de la que nos ha dejado un monumento imperecedero en su *Freyschütz*, su ejecución en el piano era poco común. Dotado de una sensibilidad enfermiza, propenso á lo melancolía, (tal vez por el presentimiento de su fin prematuro,) tierno, pensativo, apasionado, abstraído, se revela todo entero en sus obras, *que ilumina suavemente*, según la expresión feliz de un poeta, *un destello del claro de Luna misterioso de las baladas de Alemania*. ¿Quién no conoce *L'invitation à la Valse* y el *Concert-Stück*? Sus cuatro sonatas, sobre todo la de *Do* y la de *La bemol*, son obras maestras. En Dresde, y ante la corte de Sajonia, fué donde hizo oír por primera vez su célebre *concierto*. El barón de X, viejo *dillettanti* ruso, que conocí en casa de la gran duquesa Ana de Rusia, me hablaba á menudo de esta solemnidad musical, á la que habia asistido. "Jamás, me decia, fué Weber mejor comprendido, ni más aplaudido que en esa ocasion, aunque, sea por la emocion que le produjese un auditorio tan imponente, ó porque sus dedos, que hacia tiempo no tenia la paciencia de ejercitar, se hubiesen entorpecido, los pasajes de ejecución y las delicadezas de detalle estaban confusos y algo *pifiados*, especialmente en el final; pero el calor, el estilo, la belleza de la obra hacían olvidar las ligeras imperfecciones del pianista." El barón de X habia sido el amigo, el confidente de Weber: el recuerdo que guardaba del autor de *Freyschütz* habia llegado á convertirse en un culto: hablaba á menudo de él y yo no me cansaba nunca de escucharle. Conmovido y agradecido por la adoracion que yo profesaba á su ídolo, y que expresaba entónces con todo el candor de una fé juvenil, el excelente

anciano me tomó un cariño paternal. Con él aprendí, durante mi permanencia en casa de S. A. I., á tocar y á comprender á Weber. Este venerable amigo, cuya memoria me es cara entre todas, no habia tenido sinó una pasion, la música de Weber; una debilidad, la etiqueta de córte, á cuya observancia consagraba su vida. Sobre esta materia era intratable, y no puedo recordar sin reirme la desesperación cómica que se pintaba en su rostro á cada uno de los deslices que mi juventud y mi timidez me hacian cometer en el círculo de la gran duquesa. Le debo excelentes consejos en música y en etiqueta: he aprovechado un poco los primeros: en cuanto á los segundos, para seguirlos era yo, por su propia confesion, completamente incapaz. Esta fué la sola nube que se levantó entre nosotros.

Después de Weber vino Kalkbrenner; pero del autor de *Oberon*, de *Euriante* y de *Freyschütz* al autor del *método de piano* hay toda la inconmensurable distancia que separa el genio del talento. Kalkbrenner, cuyas obras didácticas le recomiendan al respeto de los artistas, pero á quien el vacío soporífico de sus composiciones condena á no ser nunca tocado, tenia una ejecucion neta, fría, límpida; un estilo puro, doctoral, por decirlo así. La perfecta distincion de sus maneras, su inteligencia cultivada, su talento, le valieron grandes éxitos de sociedad, y los hubiera alcanzado mayores sin su vanidad extremada, que le hacia insoportable, y cuyas proposiciones tocaban en lo imposible: era capaz de decir, como un célebre bailarín (Vestris, creo): "*somos tres grandes hombres en Europa: Voltaire, Federico y yo!*"

Después de uno de mis primeros conciertos (cuando era todavía muy jóven), al cual habia asistido Kalkbrenner, y en el que yo habia tocado el Concerto de Chopin, la fantasía sobre *Semirámide* de Thalberg y la sobre *Roberto el Diablo* de Liszt, me dijo, llamándome aparte: "Hijo mió, cómo puede usted tocar tan mala música? La de Chopin...pase; pero Thalberg y Liszt: ¡qué rapsodias! Usteá debia tocar mi música; es bella, es hermosa: gusta á todos y es clásica." ¡¡Qué modestia!!

Sostuvo 20 años su popularidad, aunque debió palidecer algunas veces delante de la de Henri Herz, que habia entrado después que él en la carrera y que al fin lo eclipsó completamente, apoderándose del cetro del piano, que sostuvo hasta la venida de Liszt! La corrección del estilo de Herz, una cierta novedad en las formas, una fecundidad notable, explican, si no justifican del todo, el fanatismo que hubo hace 39 años por sus obras. La gracia superficial, el sentimiento amanerado de sus composiciones, sedujeron, subyugaron á las mujeres, estos arbitros supremos del gusto en materia del arte, pero cuyo juicio está muchas veces sometido al arranque nervioso del momento.

"De París au Japon, du Japon jusqu' à Rome,"

no hubo virgen de 15 años que no tocara la *Bagatela* de Hertz y que no creyera ver en la famosa *Violeta*, el poema de sus cándidos amores. Figuráos el efecto que debió causar Liszt, ese rayo del piano, estallando súbitamente en medio de estas *apoyaturas* inocentes, de estos trinos anodinos que se ostentaban en todos los exámenes de las escuelas de niñas.

El talento de Liszt, que algunos recordaban por haber aplaudido en 1818 á un niño prodigioso, se reveló de golpe, después de 15 años de estudios silenciosos y constantes, con toda la magnificencia y toda la madurez del génio. En París casi se le habia olvidado, cuando lo vemos lanzarse del fondo de la Hungría, su patria, atravesar como un conquistador la Europa, y llegar de concierto en concierto, de triunfo en triunfo, á París, adonde le habian precedido las relaciones exageradas de sus rarezas, de sus escentricidades y de sus aventuras novelescas. Alzóse allí y fundó sin lucha alguna sobre los escombros de la vieja rutina, su escuela, que en aquel entónces debió parecer descabellada. Su aparición coincidía con la famosa polémica entre los clásicos y románticos, y se alistó en las filas de estos últimos como uno de sus más fervorosos y ardientes adeptos.

En las composiciones de Liszt (*) se vé el esfuerzo constante de uno que quiere bajo lo raro, estrambótico y oscuro esconder la esterilidad ó la trivialidad de sus ideas. No inventa nada: embriagado por la facilidad de sus dedos, amontona en sus composiciones dificultad sobre dificultad, como si quisiera desafiar á los demás pianistas, y atrincherarse detrás de las barreras insuperables de su ejecucion fulgurante. De aquí sus cataratas de octavas, sus torrentes cromáticos y todo lo demás. Pero la poesía, el encanto, la melodía, no se la pidais. Y, sin embargo, su ejecucion formidable, el fuego, la perfeccion con que interpreta su música, son tales que deslumbran al oyente hasta el punto de hacerle creer que es profunda é inspirada. Desengañense los detractores sistemáticos de Liszt: con todas sus imperfecciones, es el grande artista por excelencia: es un talento soberano, una individualidad única. (†)

* Entienda aquí el lector las Fantasías para piano.

† Es necesario saber leer y sentir todo este párrafo, porque á primera vista pudiera aparecer como una censura durísima é injusta de Luis Moreau Gottschalk sobre un génio que era el primero en admirar y querer, como lo demuestra este mismo trabajo cuando más adelante describe sus excentricidades, la simpatía que inspiraba y el talento que hacia rebosar en todas sus manifestaciones. El lector debe no perder de vista, para la inteligencia de este párrafo de Gottschalk, que este artista fué admirador entusiasta de Liszt y que en este pasaje se referia al Liszt de 30 años antes y á sus *fantasías* para piano sobre motivos de óperas y á algunas otras obras, tambien para aquel instrumento, en que el *virtuoso* húngaro trató exclusivamenre de demostrar su poder sobrenatural de ejecucion, mucho ántes de que su génio creara escuela con obras artísticas de gran valia, bajo todos los puntos de vista, y de concepto grandioso, en las cuales se encuentra hoy todo lo que se echaba de ménos antes. Así debe entenderse y leerse el párrafo de Gottschalk, no tan solamente porque así lo exige y explica todo lo que de Liszt afirma más adelante, sino porque no puede comprenderse ni admitirse otra cosa tratándose de un crítico de la ilustración vastísima del *virtuoso* americano. ¿Qué hombre medianamente erudito en arte musical, qué artista instruido no conoce los grandes Poemas Sinfónicos para toda orquesta, debidos al genio de Liszt (a) ? ¿Quién desconoce sus colosales sinfonías (b), sus grandes oratorias, sus incomparables misas, sus severas sonatas, sus magníficos conciertos para piano y orquesta y tantas otras obras de verdadera importancia artística? En todas

Todo hombre que consigue atraer sobre su nombre el interés de la multitud, que ejerce sobre los que lo rodean una influencia dominadora, un prestigio irresistible, es un hombre superior, un sér privilegiado. Si me fuera posible dar á Liszt un sobrenombre que lo pintara, lo llamaria *El Alcibiades del piano*. Devorado por una sed de gloria, quizá menos sostenida por la ambicion personal que por cierta noble atraccion hácia lo bello, estudió con un ardor inquieto todos los ramos de las artes y de las ciencias, creyendo, en su impaciencia, haber encontrado su vocación más de una vez. Se e veia sucesivamente seguir con afan los famosos cursos de filosofía que hacia á la sazón Mr. Cousin en Paris; entregarse exclusivamente á la literatura, que acababa de recibir nuevo lustre por las meditaciones de Lamartine y los dramas de Víctor Hugo; frecuentar los anfiteatros de diseccion, y en fin, extraviarse en el dédalo de las doctrinas sofisticas de los socialistas. Tuve á la vista una pieza de Liszt, cuya edicion está hoy dia agotada, que compuso en 1832 durante la sangrienta insurreccion de Lyon, en la cual pinta sus tendencias revolucionarias y sus simpatías por los insurgentes con las fórmulas literarias y musicales más incomprensibles, más extravagantes que figurarse pueden. Estudió al Dr. Straus, y llegó á ser místico; se hizo amigo de Heine, y quiso retirarse á un claustro; se hizo graduar en filosofía, en Jena, y volvió con nuevo ardor á sus conciertos; profesaba la demagogia, y era el compañero inseparable del rey de Prusia, que lo hizo baron; mandaba sesenta mil francos al ayuntamiento de Presbourg, su ciudad natal, que acababa de quemarse, y no pagaba sus deudas. Todo en él era contradictorio, por lo mismo que revelaba el ardor de su inteligencia volcánica. Su presencia estaba tambien en armonía con su parte moral: alto, delgado, pálido, su rostro anguloso, iluminado por los relámpagos de dos ojos grandes, de mirada profunda, la frente erguida, el ademan brusco, todo denotaba el sér superior. Cuando

ellas existen conceptos gigantescos, verdadera originalidad, una armonizacion inspirada por el génio, y en suma, un conjunto estético elevado á un grado sublime. Gottschalk, pues, cuya admiracion por Liszt era profunda y cuya vasta ilustracion no le permitía ignorar ni olvidar todas estas circunstancias, no escribió el párrafo en cuestión sino en el sentido y bajo el punto de vista expresados en esta nota.

(a) La lista de estos sorprendentes Poemas es la siguiente:

1.—*Ce qu'on entend sur la montagne*.—Sobre Víctor Hugo.

2.—*Lamento é trionfo*.—Sobre Torcuato Tasso.

3.—*Les preludes*.—Sobre Lamartine.

4.—*Orphée*.

5.—*Prométhée*.

6.—*Mazeppa*. —Sobre Víctor Hugo.

7.—*Fest Kläuge* 'Campaneo de fiesta.)

8.—*Heroïde* (funebre.)

9.—*Hungría*.

10.—*Hamlet*.

11.—*Hunnen-Schlachk* (Los hunos.)—Sobre Kaulback.

12.—*Die Idéale*.—Sobre Schiller.

(b) *Fausto*, *Inferno* (del Dante) y *Eden*.

se presentaba al público, si no lo seducía, lo dominaba. Al contrario del héroe griego, que para alimentar la atención pública le cortaba la cola á su perro, Liszt no habia permitido jamás que tijera alguna profanara la soberbia melena que caia en ondulaciones de un rubio ardiente sobre sus espaldas demacradas. Esta cabellera, nueva bandera al rededor de la cual vino á estrecharse el batallon sagrado de los pianistas románticos, llegó á ser el símbolo del arte, para sus numerosos adeptos. No hubo romántico que no llevara melena. Y cuántos hay hoy dia que no tienen del talento de Liszt más que la melena!

Cuando Liszt tocaba, los movimientos de su cabeza, de sus brazos, los balances prodigiosos de su cuerpo, las contracciones de sus enormes dedos le hacían parecer un *faquir* dominado por una convulsión estática: ya inclinándose hácia atrás, los ojos cerrados, la boca crispada, sacudiendo su inmensa cabellera, ya precipitándose sobre el teclado como una fiera sobre su presa, inundándolo con las oleadas de sus cabellos, que se entremezclaban con sus dedos sobre las teclas doloridas, parecia debatirse, como la Pitonisa antigua, bajo los abrazos del Dios invisible. El piano, el pobre piano, también se debatía bajo los saltos del rudo atleta; pero, semejante al caballo de las corridas de toros, érale forzoso obedecer, y, acabado el concierto, las cuerdas rotas y los martinets cuyos fragmentos sembraban la tabla armónica, atestiguaban el ardor del combate. Cuando los *magiares* de Presbourg presentaron á Listz el famoso *sable de honor*, dijo el *Charivari* que lo habia merecido "*pour avoir eu vingt pianos tués sous lui.*" A propósito de ese sable, que le atrajo tantas burlas, se han equivocado sobre el sentido de esta manifestacion tan honrosa. El sable es en Hungría el símbolo de la nobleza. Los *magiares* (nobles) de Presbourg al ofrecer uno á Liszt, en realidad quisieron darle grado de nobleza ofreciéndole el emblema que de ella tenían.

Me he extendido á propósito al hablar de Liszt, porque pocos hombres han ofrecido rasgos más notables y una fisonomía más interesante para el estudio: nacido en Atenas, hubiese sido un Alcibiades; nacido príncipe, un Médicis: había en él dotes bastantes para hacer un gran ministro y un gran poeta. Con la riqueza de organizacion de que fué dotado, no le faltó más que la esfera para moverse, y más consecuencia y séquito en las ideas para aprovechar las aptitudes que le distinguen como hombre extraordinario. Tal como es, con todas sus debilidades, no deja de ser un escritor de talento, un filólogo profundo, uno de los hombres más distinguidos de su época, y el más grande de todos los pianistas; y sin embargo, con la conciencia exagerada que tenia de su superioridad, no pudo defenderse de un sentimiento mezquino de envidia cuando Thalberg apareció por primera vez delante del público parisiense. He leído las *Lettres d'un étudiant*, publicadas en Ginebra, en las que Liszt, bajo el velo demasiado trasparente de un pseudónimo, maltrata á Thalberg con una brutalidad

de expresión, una mala fé, una injusticia apasionada, que produjeron el efecto contrario que de ellas esperaba su autor: dieron una importancia enorme y merecida al talento de Thalberg, descubriendo los temores que inspiraba á Liszt.

Con Thalberg se puede decir que nació la instrumentacion del piano moderno. Dió al instrumento, por decirlo así, el sello de su talento sereno, pomposo y elegante. Trasladó muchos efectos de la orquesta al piano, hizo oír á la vez tres, cuatro y más partes, dándole, por medio de las diferencias de sonido, unos matices de colorido desconocidos hasta entónces: inspirándose con algunas particularidades del arpa, inventó el "*arpeggio*," de que tanto se ha abusado, y que consiste en envolver la melodía con un grupo brillante de notas que la cubre sin ocultarla como un velo ligero y transparente. En ciertos de estos efectos la melodía parece fluctuar diáfana y aérea en medio de una atmósfera armoniosa, cuyo encanto es indescriptible, y hace concebir el entusiasmo que causó esa innovación de Thalberg, cuando la dio á conocer en Paris.

Hijo natural del príncipe austríaco L., educado con los pajes de la córte de Viena, compañero de infancia del rey de Roma (hijo de Napoleón), su talento parece haberse impregnado en la atmósfera de esa vida cortesana y artificial: pomposo, noble, elegante, es á veces un poco frio, y parece desdeñar los transportes de la pasion como muestras de debilidad incompatibles con la majestad serena de lo bello. Se le desearia más abandono, aunque fuese á costa de su maravillosa perfeccion. Mehul, en su ópera ossiánica *Los Bardos*, queriendo dar un matiz general de poesía misteriosa á su obra, desterró de su orquesta los violines, reemplazándolos por las violas, y no consiguió más que una monotonía somnífera. Habiendo gritado desde el patio un chocarrero, en la primera representación, *¡un luis por una prima!* la ópera naufragó. Oyendo á Thalberg, muchos se ven impulsados á gritar, ellos tambien como el chocarrero: *¡un luis por una pifia!* Parece tocar el piano como *Buffon* escribia; es decir, empolvado; con puños de encajes y la espada de córte al costado. Pero quién superará jamás el sonido, la limpieza, la claridad y la majestad de estilo del célebre rival de *Liszt!!*

Sucede con los talentos grandes, sublimes, de Liszt y de Thalberg, que tantas veces se han comparado, lo que con las arquitecturas gótica y griega. La primera, con su efervescencia de detalles, su osadía elegante, el enmarañamiento de sus líneas múltiples, y la segunda, con su pureza, su sencillez, su unidad imponente, hablan igualmente á la imaginación. Liszt es la catedral gótica; Thalberg es el Partenon.

En 1835 hizo Thalberg su *debut* en un concierto de la *Societé des Concerts* del Conservatorio de Paris, con la célebre fantasía sobre *Moisés*: su éxito fué inmenso, inaudito, se vendieron á la sazón dos ó trescientos mil ejemplares del *Moisés*; no se podían saciar los

pianistas de tocar ese fina! tan hermoso, en que se oye la célebre plegaría en medio del arpeggio, que parece en sus ondulaciones en toda la extensión del teclado levantar oleadas de un océano sonoro. Este nuevo modo de revestir la melodía fué servilmente imitado por cuantos pianistas habia, y todos los temas de ópera fueron disfrazados de finales del *Moisés de Thalberg*.

Cuando reinaba soberana esta escuela, cuando todo era fantasía sobre aires conocidos, vemos deslizarse en la escena una figura pálida, melancólica; un serafín desterrado y dolorido; era Chopin el bardo, Chopin, el poeta de la Polonia.

Apenas empezábamos á embriagarnos con sus melodías, ayes de su corazón acongojado, cuando nos abandonó para volver á las regiones etéreas, cuyos dulces resplandores entreveía de antemano en sus ensueños místicos. Se lanzó hacia su primera patria, dejando en pos de sí, como las huellas de un refulgente meteoro extinguido, las inspiraciones de su genio divino. Sus *Nocturnes*, sus *Balades*, son otros tantos poemas llenos de ternura, empapados en lágrimas, que murmurarán eternamente al corazón de los que han amado, y sufren las dos armonías que componían la lira de este poeta del piano: *Melancolía*, *Amor*.

El amor de Chopin por Jorge Sand fué la novela de toda su vida: deslumbrado por el génio de la célebre poetisa, le prestó todas las grandezas, todos los primores de las mujeres creadas por su pluma inspirada: la amó como la pintaba su imaginación, pero no como era realmente: la amó como *Mauprat* amaba á *Edmée*; fué un amor puro, ideal, inmaterial, que absorbió todas las fuerzas de su alma, amor que hacia tiempo ya no merecía esa mujer rara, cuando el velo que cubria los ojos de Chopin fué rasgado por una mano indiscreta y celosa. Los que rodeaban á Chopin, conociendo la exquisita sensibilidad de su organización, preservándole de las asperezas y de los combates de la vida, le habían hecho como una atmósfera ficticia, por decirlo así, en la que vivía en un mundo imaginario: su existencia era tranquila y límpida; se deslizaba entre su amor por Jorge Sand, sus confidencias con su piano y sus dulces entretenimientos con sus amigos Pleyel, Fontana, la Princesa Czartoryska y la Condesa Potowska: así es que fué la muerte la que entró en su corazón cuando tuvo que despedirse de su amor. Desde el día que debió olvidar á Jorge Sand, empezó á inclinarse hacia la tumba. Durante su larga enfermedad no se le oyó mentar una sola vez el nombre de Sand: parecía haberla olvidado. Sus médicos dieron á su mal un hombre científico, pero él, en el momento de morir, llamando á Pleyel, que nunca le abandonaba, murmuró dulcemente á su oído: *Dejadles decir: yo sólo sé lo que tengo: oh amigo mio! me muero DE ELLA*. Un rato después, dirigiéndose á la Condesa Potowska, cuya hermosa voz y talento habian, durante su

enfermedad, apaciguado sus padecimientos: "Noble y querida amiga, le dije, cantadme por última vez e *Salmo de Marcello*." La Condesa obedeció, y cuando acabó ya no existía Chopin. Su alma pura é inmortal había volado seguramente sobre las alas de la melodía sagrada, y, libre de las miserias terrestres, subía radiante hácia Dios.

Desde Chopin hasta hoy, si bien ha habido algunos pianistas que hayan descollado sobre la multitud, como Leopoldo de Meyer, Ravina, Prudent, Doehler, etc., ninguno de ellos ha *creado*: Schuloff acaso es el único que haya sabido escaparse de cuando en cuando, por senderos desviados, del gran camino real del plagio, esa salvación dichosa de los *compositores sin ideas*.

He tratado de dar una especie de filiación del "pianismo" moderno, y de mi trabajo resulta que en un espacio de cincuenta años, y entre los diez ó doce millones de individuos que se han consagrado al piano, apenas hay ocho ó diez que hayan dejado obras dignas de hacer sobrevivir su nombre. La razón de esto está en que, para un público musicalmente civilizado, el efecto brillante del momento es nulo, si no es ratificado por un detenido examen: es que la prestidigitación sobre el teclado no encuentra admiradores en Europa cuando no se dirige más que á los ojos, y cuando no se subordina á la inspiración: es que para ser un compositor de música de piano, no basta tener una pluma y un tintero, emborronar papel pautado y encontrar diez ó doce ignorantes que lo declaren GÉNIO; es preciso, para componer, después de haberse formado el gusto por el estudio de todas las buenas escuelas, *consultarse mucho tiempo para saber si tiene uno ideas, ó nó; si éstas son bonitas; si son nuevas; y si siendo bonitas y nuevas NO SON DE OTROS y convencido de que son buenas, bonitas y PROPIAS*, debe volverse atrás á estudiar los grandes modelos, para asegurarse de que lo que cree bello lo es de veras, y de que su gusto no se ha estragado en el camino.

La herencia de Chopin y Thalberg hace el costo de las obras de casi todos los que hoy día componen ó creen componer para el piano: así es que ha llegado á ser difícilísimo, para un jóven pianista compositor, conservar su originalidad en medio de esa plagiomanía, ó librarse de la inextricable redicilla de mal gusto y de las influencias de las camarillas. Alejado del teatro de las luchas artísticas, Espadero, por lo tanto, se ha podido salvar de todo contacto, bueno ó malo, que hubiera podido alterar las cualidades innatas que caracterizan su genio. Ni la moda, ni las seducciones del público, conoció el Joven criollo, como si hubiera querido la Musa de los trópicos alejar de su niño mimado todos los soplos impuros que pudieran marchitar la flor divina que le había puesto en el seno, flor misteriosa, tierna, que no crece sino en la soledad y que no tiene perfume sino para los poetas: *el bello ideal*. Antes de haber estudiado las reglas del arte, había Espadero compuesto música encantadora, lo mismo que el

Mr. Jourdain de Moliere *hacia prosa sin saberlo*, y mientras que otros en Europa, después de haber palidecido sobre los estudios doctrinarios de armonía y los trabajos elementales de contrapunto, al cabo de muchos años dan á luz bajo forma científica alguna obra indigesta, más bien de matemáticas que de música, Espadero, abstrayéndose y reconcentrándose para escuchar en el fondo de su corazón, pudo oír las voces internas que le cantaban el himno de la juventud y del amor. Su carácter meditativo é inquieto, su desconfianza, sus excentricidades, que á veces podrian alejar de él á los que no lo conocen, le hicieron depositar en el piano toda la expansion y ternura que habia atesorado en su aislamiento.

Estudió seriamente la teoría del arte, y después de haberse nutrido con los modelos clásicos, se apresuró, como todos los que no tienen el privilegio de escribir sin ideas, á dejar descansar á Féty, Reicha y demás sandalias de plomo que se suele imponer á los discípulos, y escribió composiciones originales, que reflejan todas una frescura de melodía, una elegancia de armonía, una sonoridad y un conocimiento del instrumento, que le dan un rango separado entre la multitud de los compositores del día. Espadero puede decir, como Alfredo de Musset: "Mi vaso es chiquito, pero bebo en mi vaso," y, digan lo que quieran los sabios infecundos, no es poca cosa en lo tiempos que corren. Por mi parte, si bien me gusta encontrar de improviso la cara de un amigo antiguo, me es desagradable tener que hacer lo que Rossini, que oyendo una ópera nueva, llena de plagios, se quitaba de cuando en cuando el sombrero, y habiéndole preguntado algunos el por qué: "Estoy, dijo, saludando á amigos viejos." En mis viajes he tomado la prudente costumbre de no saludar en casos semejantes, por temor de tener la cabeza siempre descubierta.

Volviendo á Espadero, *La plainte du poète*, última obra que ha publicado, es un pequeño poema que traduce, mejor que lo haria la palabra, las quejas del Tasso á su insensible adorada. Esta pieza la ha dedicado Espadero á su amigo y antiguo maestro Don Fernando Aristi. Agreguemos para concluir, que parece que el autor de *La plainte du poète* ha querido concentrar en esta obra sus mejores inspiraciones, á fin de hacerla más digna del eminente y modesto artista, del hombre distinguido y simpático á quien la dedica; y yo, amigo y apasionado admirador de Aristi, no puedo menos de aplaudir este justo homenaje!!

L.M. GOTTSCHALK