

mónica—son tan libres en esas obras, como en las cantos populares donde ya preexistieron.

Podemos afirmar la feliz y bienhechora influencia de ese arte en el hecho de que en ninguna de las obras producidas por las escuelas modernas que han permanecido fieles al universalismo puro, abandonando la fuente natural del canto popular, puede encontrarse una libertad y riqueza que resistan un paralelo con las de la escuela rusa. Nada significan, sin embargo, estas innovaciones de orden tangible, si tomamos en consideración el nuevo espíritu que los "cinco" supieron descubrir y que fueron los primeros en afirmar.

A pesar de la educación técnica que acusan las obras de los músicos rusos, ninguno de ellos tuvo el sentimiento de la música por ella misma—quizá con excepción de Tschaikowsky—pero en cuanto encuentran un fin por realizar en algún asunto que han escogido, fin que nunca es música pura, como en un Haydn o un Chopin, ese fin lo realizan de una manera bien adecuada, en una música que es muy a menudo admirable.

En la música hay tres elementos esenciales: sonoridad, ritmo y expresión—este último elemento resulta de la calidad de los dos primeros—. De los tres, será la emoción en todos los casos la que aparecerá sugerida desde lo externo. Música que sólo tome del asunto inspirador las cualidades emocionales, permanecerá siendo siempre "música pura". El asunto sobre el cual se basa esa música no será otra cosa que una excitación para crear, y no condicionará el conjunto de caracteres de los temas, ni tendrá gran ascendiente sobre la marcha de los desarrollos. Esta forma de representación musical, como por ejemplo, la de los poemas sinfónicos de Liszt, resulta desconocida para los rusos; es una forma que lleva consigo un grado de autonomía demasiado elevado.

En cambio, cuando se trata de la intervención de los otros dos elementos—sonoridad y ritmo—entonces la re-

producción musical ya no es representativa sino imitativa o descriptiva, según el caso.

Es un hecho que estos tres elementos, confundidos frecuentemente,—de los que resultan equívocos sin fin,—tienen significaciones perfectamente distintas.

La música no puede imitar otra cosa que ritmos sonoros o sonidos. Puede proporcionarnos, sin embargo, la equivalencia sonora de ritmos que no son sonoros, en este caso debemos llamarla música descriptiva.

El ritmo musical pertenece enteramente al tiempo. Tenemos además otros ritmos: los ritmos mixtos, que pertenecen a la vez al tiempo y al espacio y en ese caso se encuentran los ritmos de los movimientos; y los que pertenecen al espacio: los ritmos de las formas.

Los compositores de música descriptiva o de programa procuran hacer de estos últimos ritmos, ritmos musicales.

En el siglo XIX y bajo la influencia del romanticismo, se había introducido clandestinamente en los dominios musicales, adquiriendo carta de ciudadanía, un elemento idealista que hizo evolucionar la música de una manera anormal hacia el pesimismo—ya sabemos “que el pesimismo es la característica predominante del pensamiento humano en ese siglo”—y como consecuencia lógica, el arte musical, que por su independencia natural, parecía destinado a ser por siempre lo que había sido en Haydn o en Mozart, una expansión rítmica, melódica y expresiva, llegó la hora en que parecía destinado a traducir cosas distintas de las meditaciones y sufrimientos humanos.

Pero afortunadamente para la música rusa, a los compositores rusos les fué reservada la obra de reaccionar contra esa tendencia. Excluyeron completamente de su música todo elemento simbólico y toda concesión al formalismo. Cómo pudieron alcanzar semejante resultado? Siguiendo sencillamente el ejemplo que les proporcionaba el arte instintivo del pueblo.

El lenguaje musical de los "cinco", como el de todos los músicos de ese país desde aquella época hasta los contemporáneos, ha tenido invariablemente un mismo origen: el canto popular. Libertades, atrevimientos hasta entonces sin precedentes, todo ello hace de esos artistas algo excepcional.

Hasta el mismo Igor Stravinsky, el músico más discutido del día por las audacias inauditas de su arte, sigue en el fondo el mismo principio establecido por sus antecesores. Incorpora a su lenguaje musical propio, los elementos populares, no transformándolos para adaptarlos a ningún sistema del arte tradicional, sino que les extrae las fuerzas vitales que esos elementos populares poseen, en cuanto puedan servirle para manifestar su propia sensibilidad.

Aún prescindiendo de tomar en cuenta su lealtad por los principios nacionalistas, los músicos rusos tienen derecho a que su escuela, que ha producido obras admirables por lo hermosas y conmovedoras, sea admirada y amada.

El programa musical que os habíamos preparado para esta noche se componía en su totalidad de autores rusos. Luego tuvimos que alterarlo en beneficio del mayor interés del programa y resolvimos presentaros en reemplazo de la obra suprimida, la poética Suite de Massenet titulada *Escenas Pintorescas*. No me es posible tratar esta noche de la escuela francesa, de una importancia tan grande en la historia del arte musical. Me limitaré a comentar ligeramente los autores cuyas obras oiréis dentro de poco.

El éxito franco y prolongado de Jules Massenet es uno de los fenómenos más inexplicables de la historia musical moderna. Muy lejos de ser un genio, tuvo sin embargo el tino de adaptar su música a las exigencias del gusto parisién del momento y alcanzó, en cierto modo, a impartir carácter a sus obras, a pesar del hecho indudable de que su estilo débil y azucarado es notorio en todas ellas. Para aque-

llos que miran un poco más allá de la superficie, su música resulta inexpresiva y monótona. Sin embargo, los oyentes que no profundizan, quedan sorprendidos por su versatilidad superficial. A pesar de todos sus defectos, logró para sí una posición distinguida entre los compositores franceses que realmente no se merece, teniendo en cuenta el número de compositores de mucho más poder y originalidad que podríamos nombrar entre sus paisanos.

La segunda obra que tocaremos esta noche es la Op. 45 de Tschaikowsky, titulada *Capricho Italiano*.

Tschaikowsky es considerado, con razón, como el Beethoven ruso. Nació en 1840 de padres nada musicales. Ninguno de los maestros que tuvo en su juventud pudieron imaginarse ni sospechar que su discípulo fuera un genio en gestación. A los 19 años se graduó en la Escuela de Derecho de Petrogrado y obtuvo un empleo en el Ministerio de Justicia. Mientras desempeñaba dicho cargo se dió cuenta de su verdadera vocación: renunció el cargo y comenzó a estudiar la música con toda seriedad en el Conservatorio recién fundado en dicha ciudad. Allí estudió la armonía, el contrapunto y los modos eclesiásticos con Zarembo y la composición y orquestación con Anton Rubinstein. Una vez terminados sus cursos pasa a Moscú a ocupar la cátedra de profesor de armonía en el Conservatorio de esta ciudad. En esta época es cuando comienza a revelarse el genio, a los 25 años de edad. Algún tiempo después visita a Petrogrado y por primera vez se pone en contacto con ese grupo de músicos jóvenes que luchaban por la causa del nacionalismo en el arte musical. No hay duda que se contagió con el entusiasmo de Balakiriew y compañeros y que éstos ejercieron una influencia temporal en su escogencia de temas musicales. Se segunda Sinfonía y dos obras de "programa", compuestas sobre temas populares rusos y dedicados a Balakiriew y a Stassow, demuestran el efecto de sus relaciones con los "cinco", individuos que eran considerados en esa época como los músicos radicales de Rusia. Sin embar-

go, nunca simpatizó incondicionalmente con la “Banda Invencible”. Por el contrario a medida que el tiempo pasaba se fué alejando cada vez más de ellos.

Al estudiar la obra de este genio se queda uno sorprendido por la imposibilidad de dividirla en los acostumbrados “períodos”. Sus constantes fluctuaciones entre las formas de expresión antiguas y las nuevas parecen indicar cierta falta de una fuerte convicción intelectual. En su música de orquesta alternó, desde la primera hasta la última, entre la sinfonía tradicional y las formas más libres de música de programa. Tuvo, eso sí, predilección manifiesta por las formas clásicas. En una carta que escribió a Taniew en 1885 le dice: “Cuando escribo una sinfonía de programa siento que no pago en moneda de plata legítima sino en papel”. Tschaikowsky cultivó todas las formas de composición musical, desde la sinfonía hasta la música de cámara; desde la ópera hasta el lied.

Como en el caso de todos los genios, su obra no fué comprendida y admirada sino después de su muerte.

El *Capricho Italiano* que váis a escuchar es una obra que recuerda su paso por Italia. Está compuesta sobre un tema de baile popular del sur de Italia llamado “Tarentella” nombre que viene de Taranto, en la antigua Provincia de Apulia. El ritmo de esta danza es el de 6 por 8, de movimiento muy vivo que va animándose siempre hasta el fin, alternando irregularmente los modos mayor y menor. Esta danza se hizo muy interesante porque una leyenda le atribuyó el don de curar a todo el que la bailaba de cierta clase de locura que se creía producida por la picadura de la Lyeosa Tarántula, la mayor de las arañas de Europa, muy abundante en aquella región de Italia.

Para cerrar el programa con broche de oro, ejecutaremos la *Suite Caucásica de Ippolitow-Iwanow*.

Este músico ruso demostró desde la más tierna edad un gran talento musical. A los quince años terminó brillantemente sus estudios de composición bajo la dirección de

Rimsky-Korsakow. Inmediatamente fué nombrado Director de la Escuela de Música y de los Conciertos Sinfónicos de Tiflis, institución esta última correspondiente de la Sociedad Imperial de Música Rusa. En aquel lugar se dedicó a estudiar a fondo el carácter de la música de las diversas razas del Cáucaso, especialmente la de los georgianos. Como resultado de ese estudio publicó un libro sobre *Los Cantos Nacionales de Georgia*, que es considerado como una autoridad en la materia. Algún tiempo después se trasladó a Moscow para hacerse cargo de la cátedra de composición en el Conservatorio de esta ciudad y durante cinco años dirigió la Sociedad Coral de Moscow. En el año de 1899 se hizo cargo de la Dirección de la Ópera Particular de Moscow, empresa que siempre ejerció una influencia importante en la vida musical de Rusia. Ippolitow-Iwanow ha seguido en su música la tradición nacional que trazaron los "cinco". Su estilo es esencialmente lírico. Toda su obra del más puro nacionalismo. Su armonía libre y su melodía muy agradable. La *Suite Caucásica* está considerada como una de sus composiciones más representativas por lo justo del colorido, la solidez de la composición y el ambiente, de la más exquisita poesía.

“Tigre Juan” y su Autor

Por el Lcdo. Manuel Roy

Señor Rector, señores, unas notas marginales os traigo como



modesta contribución a los sábados literario-musicales del Instituto Nacional en los cuales se juntan en feliz camaradería Arte y Ciencia. No encontraréis en ellas, porque son un tanto arbitrarias, opiniones enmarcadas dentro de cánones aceptados o reglas fijas, ni menos empeño alguno en llegar a emitir conceptos trascendentales sobre la teoría de los géneros literarios. Impresiones escritas al co-

rrer de la pluma, sugeridas por la lectura de libros, ellas fluyen libremente y en veces se apartan bastante del tema central.

El lector que llega a paladear las bellezas que hay en *Tigre Juan* y *El Curandero de su honra*, obra encantadora y llena de modernidad, no puede menos que detenerse un momento a meditar sobre el cuadro que presenta la literatura española contemporánea y las etapas recorridas hasta llegar a esas dos cumbres máximas que son Pío Baroja y Ramón Pérez de Ayala. Primero se destaca, vencedora del tiempo y del espacio, la obra magna, *El Quijote*, ese milagro de una literatura: un género que comienza en eclosión gloriosa con un arquetipo sorprendente; luego las novelas picarescas de genuino sabor español cuyos personajes resucitan bajo otros cielos y al influjo de distintas psicologías en los nómades, los mujiks y ex-hombres de Chejow, Gorki,

Andriew y otros novelistas rusos contemporáneos; vienen después las novelas históricas del ciclo romántico, tributarias de Walter Scott, y siguen las costumbristas. Con las novelas por entregas llega el ocaso de una literatura; piadosamente olvidamos a Fernández y González, Julio Nombela, Ortega y Frías, Tárrago y Mateos, etc., representantes conspicuos de una tendencia que por fortuna, bien desaparecida está. El renacimiento se inicia con don Benito Pérez Galdós, patriarca y fundador de la novela española moderna al decir del académico don Eduardo Gómez Baquero. Después de Cervantes, Galdós, el gran don Benito cuya prócer figura descuella en la literatura europea al lado de los mejores novelistas de su siglo: Balzac, Dickens y Dostowiesky, y con los cuales tiene muchos puntos de contacto. En la vasta y grandiosa obra de Pérez Galdós no se sabe qué admirar más si los "*Episodios Nacionales*", o "*Fortunata y Jacinta*", o "*Gloria*", o "*Doña Perfecta*", o "*Electra*", o "*La Familia de León Roch*", o el encanto virginal de "*Marianela*". Maestro admirable! En estos días en que algún crítico llevado de su ardor sectario se permite negar tu obra de amor y de humanidad, quiero hacer pública mi admiración por tí, oh cantor de los humildes, "abuelo" venerable, santo laico "que moriste como Víctor Hugo en olor de multitud"!...

La brillante generación de 1898, fecha ésta simbólica y trascendental para las letras españolas, tuvo su predecesor en Blasco Ibáñez el gran escritor valenciano, autor fecundo, ganado hoy, talvez definitivamente para la causa de la libertad y de la República. Destacados elementos de esa generación (que algunos han negado) son Ramón del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Martínez Ruiz (Azorín), Ricardo León y Pío Baroja, el soberbio escritor vasco que es un caso extraordinario en el medio ambiente literario español, y en cuya obra tumultuosa y extraña "pueden encontrar las generaciones venideras el alma de nuestros días, donde una agitación sin fruto, infecunda y esté-

ril teje la red de una loca aventura en lucha constante con la miseria, por el ideal.”

A Ramón Pérez de Ayala, autor de *Tigre Juan*, lo colocan algunos entre ese grupo de altos novelistas que fecundó el espíritu novecentista, pero en realidad pertenece a la generación siguiente, y su obra, ya en plena madurez, le da derecho a ser considerado como uno de los mejores novelistas de la España Contemporánea.

De la obra poética de Pérez de Ayala no me ocuparé, ella se encuentra reunida en los tres volúmenes *La paz del sendero*, *El sendero innumerable* y *El sendero andante*, en los cuales hay poesías “que por la pulcritud de la forma y la hondura de la emoción pertenecen a la región más noble del Parnaso” ha dicho Andrenio. Como crítico tiene Pérez de Ayala a *Máscaras* y *Política y Toros* que le permiten llenar el vacío que en la crítica culta y serena dejara Clarín. “Crítico bien razonado y de elevadas miras, asegura Cejador y Frauca, va poco a poco logrando la imparcialidad y el tono frío y sereno de los grandes maestros.”

Como ya he indicado antes, Pérez de Ayala es por sobre todo un gran novelista. Conocedor de los clásicos castellanos, de éstos tomó la riqueza y propiedad de lenguaje que se observa en todas sus obras, y que depura cada vez más, a tal punto que “su estilo muy castigado y exquisito” parece buscar sin querer, las rutas que transitaron el autor de *Salambó* y el de aquella maravillosa plegaria sobre el Acrópolis. Conocedor también de las literaturas modernas, ellas le dieron ese aire de modernidad y variedad que se observa en toda su labor literaria.

De sus libros irradia una sana filosofía y los personajes que en ellos figuran desenvuelven la trama de su vida bajo el ala amorosa y protectora del autor, que tiene para ellos exquisiteces y ternuras de padre amantísimo. Con la facilidad y el encanto que le son peculiares describe ora estados psicológicos, ora bellos paisajes de la naturaleza. Para este delicado y atento observador de las almas y de

las cosas “cada paisaje es en realidad un estado de alma”, y cada estado de alma un paisaje digno de cuidadoso estudio. Y como posee un tesoro de ideas al menor requerimiento o estímulo interior o exterior salta el chorro cristalino y oculto, mana la fuente grata, y el lector contempla extasiado cómo fluye suavemente un caudal de brillantes pensamientos.

En esa maravillosa trayectoria que comienza en 1904 con *Tinieblas en las Cumbres* hasta llegar a 1926 con *Tigre Juan* y *El Curandero de su honra*, pasando como es natural por las etapas anteriores que son *A. M. D. G.*, *La Pata de la Raposa*, *Troteras y Danzaderas*, *Prometeo*, *Belarmino y Apolonio*, *Luna de miel, luna de hiel*, y *Los Trabajos de Urbano y Simona*, hay un anhelo tan visible de ascensión, de constante y conseguido perfeccionamiento, que Pérez de Ayala bien podría parodiando al inmenso D’Anunzio, tomar por divisa una expresión que tuviera el valor de un imperativo categórico: “superarse es vivir.”

En *Luna de miel, luna de hiel* y su segunda parte, *Los Trabajos de Urbano y Simona* se observa tal grado de perfección novelesca que el lector menos sensible y comprensivo al fin se rinde y queda preso en las redes del libro encantador. Novela bien hecha, con bellas descripciones de suaves paisajes, hay en ella almas rectilíneas y espíritus tortuosos y atormentados, situaciones originales, interesantes ideas sobre educación, moralidad y ciencia.

Urbano y Simona, dos jóvenes casi niños a quienes sus padres han hecho llevar una vida todo pureza; ajenos al dolor, a la miseria, al conocimiento, son llevados como páginas en blanco al matrimonio. La prueba es ruda para aquellas almas simples e ingenuas, a tal punto que espantados ante el misterio de la vida que se les presenta tal cual es, huyen azorados deseando sin embargo descubrir su secreto irrevelado. Tras muchos trabajos se encuentran nuevamente reunidos, aleccionados por el dolor y la experiencia, y las duras realidades que les parecieron duras por

reales, ahora las entienden y saborean, y gustan de su sabor de hidromiel, embellecidas como están por una gota de esencia de inmortal poesía... Curioso muestrario de personajes los que alternan con ellos: don Leoncio, burgués pacífico, a ratos lúcido; don Cástulo, erudito que tiene el acierto de casarse con una iletrada pero bien ducha en las artes de la vida; doña Marcela, mujer rectilínea, y las siete hermanas solteras, viva representación de la gazonería y de la beatería de las cuales se expresa así el autor: "Son solteras y son beatas. El celibato se basta para hacer de una mujer un monstruo. El abuso de las prácticas religiosas se basta asimismo para hacer un monstruo de una mujer. Reunidos celibato y beaterio, esos dos agentes de deformación corporal y psicológica, el resultado es un tipo de monstruosidad mucho más monstruoso que cuanto ha concebido la pusilánime imaginación de los hombres sencillos. El endriago, el vestigio, el vampiro, la arpía, el basilisco, el dragón, la tarasca, son como canarios enjaulados o perrillos falderos si se les coteja con la perversidad y la fealdad de una soltera beata."...

En pocos libros he visto tan bien demostrada la feliz sentencia de que "la novela es la expresión estética de la vida" como en *Tigre Juan* y en su segunda parte *El Curandero de su honra*. Hay allí tal cantidad de vida ilusionada, palpita en sus héroes una tan honda simpatía humana, una comprensión tan sana, tan lógica y tan real de la naturaleza como de las reacciones del individuo solicitado por encontrados sentimientos. Fluye la vida y, en su corriente que tiene bruscos revueltas y saltos peligrosos se encuentran también remansos de paz; y de cuando en vez, a orillas del "sendero andante" o en el remanso apacible, luce su quieto esplendor la blancura de un lirio o de una acuática flor que se envanece de su gallardía en el espejo de las aguas como si fuera un simbólico airón.

Tigre Juan, el personaje central de la novela, de alta estatura, todo nervios y tendón, era como rezaba su anun-

cio, *memorialista, amanuense y sangrador*; tenía un puesto permanente en el mercado y su faz bárbara e ingenua daba margen para que las maldicientes comadres del barrio murmuraran de él cosas terribles; entre otras, que había asesinado a su esposa por haberle sido infiel, allá en el maravilloso archipiélago de las Filipinas, la patria irredenta de Aguinaldo... Lo cierto es que *Tigre Juan* odiaba a las mujeres y las consideraba peores que víboras. La única excepción que admitía a sus terminantes opiniones era doña Iluminada, virgen-viuda, dueña de una tienda de telas, austera y bondadosa dama que vivía frente a su puesto hacía muchos años... Las otras amistades y cariños de *Tigre Juan* era Colás, un aparente sobrino a quien había dado crianza y quería convertir en abogado; Nachín de Nacha, aldeano recio y francote, y Vespasiano, mozo pinturero y jacarandoso, mercader trashumante, aficionado al "don-juanismo" y muy ducho en tales artes. En ocasiones Colás, alumno ya del cuarto año de leyes, discutía con su padre adoptivo sobre tópicos para ellos asaz interesantes. He aquí algunas apreciaciones originales del mozo y del *Tigre* sobre el caso Don Juan Tenorio:

"Siempre seremos, dice *Tigre Juan*, los hombres los burlados, los traicionados, los escarnecidos. Don Juan, por designio divino, es el vengador de todos los demás hombres infelices. Tentado estoy de sostener y pregonar a los cuatro vientos (y si hubiese herejía, en el tribunal de la penitencia me arrepentiré y sobre picota abjuraré mi error) que don Juan Tenorio es el segundo redentor de los hombres, guardadas las reverendas distancias, pues el primero, Jesucristo, fue Dios tanto cuanto hombre; así como don Juan no es nada más que hombre; eso sí, hombre entero. Jesucristo nos redimió del pecado original cometido por Eva, la primera mujer, y por culpa de ella hubo de bajar a la tierra a recibir muerte afrontosa de cruz. Don Juan nos redime de otro pecado sin cesar repe-

tido por todas las posteriores mujeres, así como el de Eva fue el original; y éste es el espantoso pecado de ridículo, que aunque ellas cometen el pecado, el ridículo cae de plano sobre nosotros. Gracias a don Juan, al cual nunca tributaremos las merecidas alabanzas, el ridículo y la irrisión revuelven sobre la mujer, de donde proceden. Voy más lejos; tengo a don Juan por hombre que raya en santidad, pues todas sus aventuras, más dijera trabajos, que lleva a término, antes por caridad, penitencia y deber para con los demás hombres, que por afición. Habrás visto en la función de teatro que sube al cielo en definitiva, rodeado de nubes y ángeles. Conque por algo será. Maravíllame, hijo mío, cómo el Papa, que es hombre e infalible, no ha exaltado todavía a don Juan a los altares; cosa que no sería de chocar si fuese papisa en vez de papa, como ya hubo alguna.”

Colás: “Chanzas a un lado, con no menor evidencia se echa de ver que entre don Juan y las mujeres andan trocados los papeles. No es que engañe a las mujeres; esa es una mixtificación que él mismo urde y propala. Ellas solas se engañan, habiéndole tomado por muy hombre, como corre en la leyenda que el propio don Juan se ha formado; y luego, de cerca, viene a parar en que eso de la hombridad es una fábula. He leído bastantes libros que cuentan la vida de don Juan. En ninguno de ellos se dice que haya tenido siquiera un hijo. Me quiere usted decir porqué este gran farsante no pudo fecundar una sola mujer, con todo y haber pasado su tiempo en intentarlo, probando con el más surtido linaje de prójimas, desde la princesa altiva a la que pesca en ruin barca, quienes, con otro hombre cualquiera, sin nada de don Juan fueron fecundas?

.....
“Se me dirá que don Juan es un peregrino de la belleza; que allí donde descubre una apariencia o ves-