

## LA VIDA CONTEMPORÁNEA

Se ha estrenado en el Real algo viejo y desconocido á la vez para este público: *La condenación de Fausto*, de Héctor Berlioz. Y estábamos como niños con zapatos nuevos, al ver decoraciones también nuevas, y á los coristas con ropa nueva, y el servicio de luz eléctrica puntual y acertado, y todo en orden. Esto, en el primer coliseo de la nación, no sucede todos los días. Allí nos tienen habituados á una trapecería con la cual debiera hacerse un auto de fe, á impropiedades chocantes, á bancos que salen andando solos por medio de un cordel, y á cocoteros en *Orfeo*.

\* \*

Cuando llamo ópera á *La condenación de Fausto*, debiera llamarle *oratorio* ó *leyenda*, como lo denominó su mismo autor. Y ahora que conozco la creación del combatido y mal comprendido compositor francés, declaro que encuentro en ella más acertadamente expresado el elemento legendario del *Fausto*, de los *Faustos*, que en las óperas de Gounod y Arrigo Boito.

*La condenación de Fausto*, en efecto, tiene ese carácter de misterio y melancolía amestral y sublime que poseen las tradiciones y las consejas alemanas. Este francés se ha bañado en el Rhin y ha visto á la Loreley de cabellos de oro. En las canciones de los beodos dentro de la bodega-taberna, hay ecos de las fiestas de los Goliardos y de las orgías luteranas, en que la cerveza engendra visiones humorísticas é irónicas. No creo que exista una página más alemana que todo el acto segundo de *La condenación de Fausto*, con su *canon fugado* que parece hecho de torrentes de espuma blanca de cerveza. En la *carrera al abismo* creemos escuchar el ritmo siniestro de la balada del rey de los *álamos* oprimiendo en sus brazos á la criatura para asfixiarla, y repercute el estribillo terrible de la otra célebre balada: «Los muertos van aprisa!» En cambio, todo el acto de las sílfides es de una gracia voluptuosa infinita, y desarrolla un tema con la delicadeza penetrante de los *lieds* amorosos de Enrique Heine. Y en el acto primero hay una sugestión de patriotismo heroico realmente estremecedora.

\* \*

Todo ello sucede como en el alma: he aquí, á mi juicio, el encanto peculiar de tan atractivas páginas musicales. Las leyendas que, como la de Fausto, expresan, por medio de un símbolo, algo fundamental, algo muy hondo de la vida humana, ganan al ser sugeridas de un modo ensoñador. Lo concreto las embastece, haciéndolas zarzuelas. Este espesor de las líneas, esta tosquedad de la armazón, se han notado en la obra de Gounod y no tardarán en notarse en la de Arrigo Boito. Tal será la crítica de los espectadores algo refinados que recuerden el poema de Goethe y escuchen su transcripción musical en *Mefistófeles* y *Fausto*. En la leyenda musical de Berlioz asistimos, más que á lo material del curso de los acontecimientos, al efecto que estos acontecimientos producen en el espíritu de Fausto, ese espíritu complejo y profundo, asaltado por las dudas, contradicciones, delirios y ensueños más típicos de la intelectualidad y el sentimentalismo antiguo y contemporáneo. Y por eso la leyenda musical de Berlioz nos dice lo que no nos dijeron las óperas, que vinieron después, que se aprovecharon de las ideas anteriores y las entregaron á la multitud, la cual se ha adueñado de ellas, especialmente de la de Gounod, rebajada ya al nivel de lo ínfimo.

\* \*

La biografía del autor de *La condenación de Fausto* es una verdadera historia de artista luchador, mal conocido y estimado de sus contemporáneos, capaz de todas las rebeliones y probado por todos los contratiempos. Su primer combate fué con su familia: querían hacerle médico, y él se sentía compositor.

Vivió en París en la miseria, cantando en los coros de un teatro, dando lecciones de solfeo. Su bohemia fué triste y azarosa: la bohemia obscura, sin gloria y sin pan. Compuso, logró hacer ejecutar sus composiciones; pero el público ó no las entendió ó no gustó de ellas. Y esto continuó sucediéndole aun después de los triunfos, aun después de que Paganini hubo reconocido en él la huella genial. Cuando había producido ya la *Sinfonía fantástica* y la famosa cantata de *Sardanápalo*, vió silbada estrepitosamente, con brutal encono, su ópera *Benvenuto Cellini*. Enfermo y sin recursos, á duras penas recobró fuerzas y energías para defender su sistema musical, las innovaciones que han hecho de él el precursor de Wagner y el émulo de Beethoven. Gracias al maestro á quien trató tan duramente, á quien negó con pertinacia, puede oponer la nación francesa un nombre insigne á los nombres de músicos que enorgullecen á Alemania. Berlioz no obtuvo la consagración de su genio sino cuando decidió un viaje por el extranjero, dando conciertos en las principales ciudades alemanas, asociándose á Mendelssohn y á Meyerbeer, y ejecutando lo mejor de su repertorio ante el emperador de Rusia. No menos se necesitó para que en su patria fuese casi profeta Berlioz; y digo casi profeta, porque es relativamente reciente la justicia que se le ha hecho, justicia póstuma que le distingue de los compositores adocenados que aprovechan, vulgarizándola y desmigajándola, la inspiración ajena.

\* \*

Y (con sesenta años de retraso, pues *La condenación de Fausto* es de 1846) llega á Madrid y se estrena en el Real, completa, tan bella obra. De sus dos primeros actos se hizo repetir mucha parte; el tercero fué *bissé* desde la primer nota hasta la última. Desde el cuarto, la aprobación dejó de ser unánime; hubo quien encontró que la música languidecía. Y como si también la empresa se hubiese fatigado, la *mise en scene* decayó. Aquella habitación de Margarita del cuarto acto parece un portal de Belén, y aquellas sombras chinescas de la *carrera al abismo* son infantiles, lo mismo que la apoteosis final, el raptó del alma de Margarita realizado por unas obleas blancuzcas que reciben el nombre de ángeles. Era difícil que en el Real llegasen hasta el fin sin desmayo en esto de poner como Dios manda una obra. La conformidad del público ante las deficiencias de más bulto y más evitables, tiene dormidos, desde tiempo inmemorial, á los que de esto debieran cuidar celosamente. Dentro de poco, si continúa en el cartel, estará *La condenación de Fausto* que no la conocerá la madre que la ha parido; porque ya ni saldrán llamas cuando deban salir llamas, ni volarán las sílfides, ni bendecirá el obispo, ni se hará nada de lo que debe hacerse para mantener la ilusión y poesía que encierran el libreto y la música.

\* \*

Por supuesto que el estreno de Berlioz ha perdido importancia al lado de la noticia de la cogida de Bombita en México. Ante este evento sensacional, palidece no sólo lo que se refiere al arte, sino los mismos sucesos políticos, la ley sobre ataques á la patria y al ejército y las conjeturas referentes á la Conferencia de Algeciras. Largos cablegramas relatan minuciosamente el lance, y no se habla de otra cosa en los círculos de la villa y corte.

¡Ah! Esta es la clave de la discusión que á veces surge en pro y contra de la fiesta nacional. No importa que se den corridas de toros ni que la gente asista á ellas: el mal síntoma es que, terminado el espectáculo, vacío el recinto de la plaza, mudo ya

«el escándalo sonoro  
de la caliente y luminosa fiesta,»

continúe la preocupación de lo que á los toros atañe, la obsesión y afán de las corridas pasadas, presentes y futuras, el interés supremo de lo que sólo debiera ser pasajero y rapidísimo—una impresión colorista, una forma de deporte y distracción, algo que sólo interesa, y eso superficialmente, mientras se ve.

No son lo malo los toros, sino el reato de los toros, el pensamiento cautivo en ellos, todas las fuerzas imaginativas y la mal guiada sensibilidad de la raza, acaparadas y absorbidas por lo que á los toros se refiere... Y esto no tiene remedio, ó al menos, no se ve por donde lo tenga. Es preciso, pues, resignarse á que suceda así, y á que el cable, tendido entre ambos hemisferios, sirva para alterarnos y tranquilizarnos cuando un cornúpeto volteá á un matador.

EMILIA PARDO BAZÁN.