

Memorias de Sarasate

POR

JULIO ALTADILL



ACABA de ponerse á la venta el interesante volumen que encabeza estas líneas, publicado por D. Julio Altadill.

La obra compone un grueso é interesante volumen, editado con muchísimo esmero, en el que, además del precioso texto, figuran hermosísimos grabados y retratos, que han sido estampados con gran perfección.

No, no es menester encomiar este libro, en el que puede decirse que está condensando el ciclo de vida del ilustre nabarro, del nunca bien ponderado violinista y compositor D. Pablo Sarasate.

Libros como el que nos ocupa debían prodigarse con más frecuencia, pues es uno de los más eficaces medios de perdurar el recuerdo de los hombres que, por sus especiales cualidades, han sobresalido del nivel medio de la Humanidad.

En fin, no queremos extendernos y hacemos aquí punto para insertar el precioso prólogo que lleva la obra, el cual se debe á la pluma de otro ilustre nabarro, que es el Sr. D. Arturo Campión.

CARTA-PRÓLOGO

Sr. D. Julio Altadill.

Mi querido amigo y estimado compañero: El buen predicamento en que V. me tiene, y no la realidad de las cosas, han inspirado á usted el convencimiento que alega para reducirme de que un libro dedi-

cado á honrar la preclara memoria de Sarasate podría adquirir algún linaje de mérito nuevo, porque yo le añadiese algunas páginas mías. Ciertamente, yo amo con delirio á la patria nabarra y al esplendor de su nombre basco, y admiré ferviente al maravilloso violinista, y estreché como amigo su mano, hecha á empuñar cetro en el imperio del Arte, y es la música una de mis mayores aficiones, y el don de sentir-la uno de los que no trocaría por cien otros... Mas todas estas circunstancias no son parte á producir el efecto que V. fantasea llevado de su benévola afición á mí, y la Carta-prólogo que con tanta insistencia me pide, será de las que el discreto lector puede saltar sin echarla de menos, cuando recorra el libro

Con efecto, amigo mío, V. lo ha dicho todo; se ha llevado la mies á sus trojes, sin acordarse de que hubo en la tierra de Judá un varón, llamado Booz, que ordenó á sus segadores echasen á sabiendas espigas de los manojos para que las espigase la moabita Ruth. Ni aun las hormigas hallarían un granito de trigo siquiera, olvidado entre los pardos terrones: pobrecitas de ellas, y pobre de mí! Toma V. á Pablo Sarasate en la cuna y lo encierra en el sepulcro; entre estas dos fechas supremas narra V. su vida completa: educación, estudios, pegrinaciones mundiales, amistades trabadas, distinciones y obsequios recibidos; recoge V. lo que mira al hombre, lo que atañe al artista, lo que caracteriza al patriota; repite V., como eco fidelísimo que ni pierde ni agranda rumor, los aplausos del público, los ditirambos de la crítica, las aclamaciones de la fama, ronca ya de vocear un solo nombre; y luego de esto, se vuelve V. hacia mí sonriendo, y me dice: «amigo Campión, escriba V. algo.»

Antes de conocer el libro de V. pude comprometerme á escribir; después de conocerlo, me debí negar. Ese libro, homicida de prólogos —si cabe semejante despropósito etimológico—, únicamente se presta á una labor, la de resumirlo y condensarlo en veinte páginas, extra-yéndole la «médulasubstantífica», de que hablaba Rabelais, para uso de lectores perezosos, de los malos andarines que no contemplan todas las bellezas de un paisaje, por evitarse un paseo largo. Durante unos instantes acaricié la idea de ejecutar un trabajo de marquetería literaria, recortando frases del libro, pegándolas y combinándolas á mi modo; y de esta suerte, con pinceles y colores ajenos, trazar un boceto de Pablo Sarasate qué convidara á meterse libro adentro para contemplar el retrato perfectamente acabado. Mas para esta labor necesitaba

tiempo sobrante, que me falta en absoluto, según á V. le consta. Y me veo obligado á escribir á vuela pluma, so pena de que caigan sobre mí dos imprentas reclamando cuartillas: la que imprime el libro de usted, y la del mío.

Apurados los pormenores con paciencia benedictina por V., y no poseyendo yo tampoco documentos inéditos referentes á la vida de Sarasate, de hecho me veo desterrado de la esfera de lo *particular*, sin otro espacio donde moverme que el de las ideas *generales*. Creo que dos ó tres de éstas, en relación á la música y á los artistas, y por tanto á Sarasate, valen la pena de que les dedique unas someras reflexiones, no por su novedad—que ninguna tienen—ni porque dejen de estar latentes ó patentes en la obra de V., sino porque no ha tratado de ellas *ex profeso*.

¿Por qué la música es, entre todas las artes bellas, la que más íntimamente conmueve al hombre? Fórmase de una sucesión de sonidos, y el sonido es un simple fenómeno vibratorio que el oído percibe, así como el ojo las vibraciones luminosas y la piel las calóricas. No toda vibración sonora es musical; este carácter depende de un número que oscila desde un mínimun de 32 (el más grave) á un máximun de 8.276 por segundo (el más agudo). Aunque las vibraciones sonoras son las más lentas de cuantas vibraciones de diversa índole perciben nuestros sentidos, no por eso dejan de ser cosa fugaz, que se apaga apenas se produce. Así es que el elemento material de la música, es decir, el sonido, se destruye á sí propio y adquiere un alto grado de espiritualidad, que nadie mejor que Hegel, ha puesto de bulto. Por su naturaleza—dice el famoso filósofo—el sonido presenta con el pensamiento y la simplicidad que constituye la esencia de éste, mayor afinidad que los materiales empleados por las otras artes. El sonido, en vez de inmovilizarse y revestirse de formas externas, pertenece á la esfera ideal del tiempo, y, por tanto, la distinción de lo interior y lo exterior, de lo invisible y de lo visible, del espíritu y la materia, se borra. Circunstancias que asimismo convienen al sentimiento. Con efecto, en la percepción sensible, ó en la imaginación, aparece, de igual modo que en el pensamiento reflexivo, precisamente la distinción necesaria del espíritu que contempla ó imagina el objeto; y del objeto contemplado, imaginado ó pensado, mientras que en el *sentimiento* esta distinción se evapora, ó mejor dicho, no nace todavía. El objeto se confunde con el alma misma.

De donde lógicamente se infiere que la música es la expresión natural del sentimiento. Y no solamente material, sino *directa*, según lo ha demostrado Schopenhauer, quiero decir, sin que las *ideas* se interpongan entre el sér que ha de representarse y su modo de representación. Es á manera de un agua bebida en el manantial mismo, mientras que las demás artes han de recoger el agua en vasijas, cuya forma y colores distintos podemos equiparar á cada una de esas artes particulares. El arquitecto, el pintor, el escultor, el poeta, han de concebir en primer término una *idea*, y luego realizarla según los medios de que dispone su arte. La obra es un reflejo, una copia: al músico le basta escuchar el canto de su alma.

El sonido es el elemento material de la música, pero la música es algo superior y distinto de los sonidos. Esta es un conjunto de sonidos combinados por el genio ó talento musical, según los medios propios de su expresión: el compás, la cadencia, el ritmo, la melodía, la armonía, los instrumentos, naturales ó artificiales, combinados para dar forma sonora á un sentimiento humano; la alegría, la serenidad, la tristeza, el amor, la adoración, etc., es decir, los afectos que el hombre experimenta y siente en la entraña misma de su individualidad, realizando en momentos dados toda la esencia de ésta. ¿Habrá quien se maraville por el poder de la música?

La obra musical se diferencia de las otras obras artísticas desde un punto de vista sumamente importante en el orden práctico. La estatua, el cuadro, el edificio, el poema, una vez terminados, se ponen frente al público; la relación estética se establece directamente entre éste y aquéllos; sobran los intermediarios. Aun la simple lectura de *Hamlet* ó de *El drama nuevo*, produce una emoción que no deja de ser profunda porque le falta la que le añadirían los actores y la escena; verificase entonces lo que Alfred de Musset denominaba *un spectacle sans quitter son fauteuil*. Otras obras artísticas son de índole *estática*, por decirlo así; la obra musical, de índole *dinámica*, adquiere vida por medio de una reproducción incesante, encomendada á los artistas, á los músicos, cuya habilidad técnica ha de ser adecuada á esa reproducción.

La sinfonía *Heroica*, el cuarteto en la *menor* (op 132) de Beethoven, son obras muertas mientras la orquesta ó los cuatro instrumentos de arco no las ejecutan; y no resplandece tampoco toda la belleza que contienen, si los ejecutantes no se apropian el espí-

ritu ó carácter de ellas, ó si aun entendiéndolo, les falta la maestría requerida por la interpretación material.

Ahora bien, en las filas de esos instrumentistas necesarios, siempre se destacan algunos individuos que, por sus dotes naturales, cultivados asidua y metódicamente, llegan al dominio absoluto del instrumento músico que cultivan y nace el *virtuosismo* (1) que nunca puede darse sino en el manejo de instrumentos capaces de representar un papel eminente y de reducir á los otros al oficio de meros acompañantes.

Este *virtuosismo*, teóricamente, nació para servir á la obra musical; es á modo del servidor inteligente y sumiso de un soberano, ó sea del compositor, que creó la obra. Pero pronto se invirtieron los términos, y por un golpe de mano revolucionario, el *medio* se convirtió en *fin*. El escollo del *virtuosismo* estriba en la tendencia del *virtuoso* á ocupar el puesto preeminente de la escena, á concentrar sobre sí la atención del público, á poner de bulto la habilidad adquirida, ejecutando en vez de obras musicales bellas, obras técnicamente difíciles. El titanesco Beethoven dedicó á un célebre violinista de su tiempo una hermosísima *Sonata* que, del nombre del violinista, tomó el suyo propio: la *Sonata á Kreutzer*. Pues bien, este Kreutzer no hizo ningún aprecio de la *Sonata*, sin duda, porque no traducía su *manera*, ó no le permitía lucir sus facultades, tal como él las estimaba.

El *virtuoso*, por tanto, siempre se desdobra en compositor que escribe obras *pro domo sua*, con objeto personal y práctico. Mas esta subordinación de la idea al instrumento, suele traer aparejada la falta de belleza musical y esas obras mueren antes, acaso, que el *virtuoso* mismo: es la venganza de la musa.

El personalismo avasallador del *virtuoso* tampoco sabe reprimirse cuando ejecuta obras de otros. Es muy frecuente oír decir, á título de elogio, que el artista A ó B interpreta las obras de este ó el otro compositor, de una manera «muy personal». No hace todavía un año que oí á una pianista francesa; era mujer muy elegante y guapa, y por estos dos aspectos, simpática al público. Tocó el *Concierto en la* (op 54) para piano y orquesta, de Schumann, y algunas piezas cortas

(1) Uso de la palabra *virtuoso* en el sentido recto de instrumentista ó concertista eminente, derivado del sentido de que gozó en Italia: «persona hábil en cualquier género que sea» (Littré). Algunos escritores lo emplean con cierto sentido desfavorable, atendiendo varios al predominio de la mera habilidad técnica; esta segunda significación es la que yo atribuyo en pasajes del texto á la palabra *virtuosismo*.

de Chopín. Su ejecución era notable: le adornaban varias de las cualidades que constituyen el buen pianista. El admirable *Concierto* lo interpretó correctamente; acaso en algunos pasajes estuvo disminuido el carácter misterioso y apasionado que los distingue, y ciertos movimientos padecieron de ligera exageración. Pero en conjunto, la ejecución mereció los copiosos aplausos que obtuvo. En cambio, las obras de Chopín sirvieron de pretexto á todos los extravíos de la «interpretación personal». Aquello daba grima. Yo seguía la labor de la pianista en mi edición pequeña, y la pieza escrita me parecía otra que la oída. Este afán de imprimir un sello personal sobre la otra ajena, es tendencia natural del concertista; lo abrigan hasta los grandes directores de orquesta, á quienes también suele condecorárseles con el pretendido elogio poco ha trascrito. Hasta en santuarios del arte como Bayreuth, donde todo conspira al mantenimiento rígido de una interpretación invariable, hemos solido observar los efectos de la ecuación personal de los *Kapellmeister*.

Sentiría que estas observaciones mías sonasen á digresión que me aleja del asunto propio de esta carta: Sarasate. Pero sin negar que ganarían siendo más breves, ellas me han conducido rectamente al objeto de mis propósitos.

Sarasate fué un eximio, un portentoso, un insuperable violinista. Floreció, ó más exactamente, se formó en una época que el *virtuosismo* descrito hacia estragos y participando de todas las cualidades y perfecciones que dicho vocablo connota, no incurrió en sus aberraciones, ni perpetró sus desafueros por quienes se hace justamente antipático á la parte más selecta del público musical.

Si algún instrumento se presta al *virtuosismo* discreto é indiscreto, es el violín. El distinguido profesor del Conservatorio de París, Mr. Albert Lavignac, le denomina «rey de la orquesta». Ningún instrumento le disputa la riqueza de timbre, ni las infinitas variedades de intensidad, ni la rapidez de articulación, y aun menos, la sensibilidad casi viviente de la cuerda bajo el dedo que la aprieta. Comparte con la voz humana la facultad inapreciable de variar infinitamente la altura de los sonidos, y con el órgano el poder de prolongarlos indefinidamente (1). No de rey, sino de tirano le calificaría yo. El cuarteto es la base de toda orquesta, y la sección instrumental predominante en la

(1) *La Musique et les Musiciens*, pág. 149.

primitiva, aun en la clásica; poco á poco otros grupos de instrumentos fueron adquiriendo importancia: la madera y el metal. Las modernas escuelas persiguen con ahinco la variedad de timbres, ora simultánea, ora sucesiva, y el cuarteto, y por consiguiente el violín, ven disminuída su preponderancia. En las orquestas mal ponderadas ó equilibradas desde el punto de la sonoridad (y su número es grande), los primeros violines suelen dejarse oír demasiado, aunque ejecuten música moderna: este hecho revela cuál es la tradición.

Dije arriba que Sarasate fué un eximio, un portentoso, un insuperable violinista. El aserto es fácil de justificar—si fuere necesario, que no lo es, porque está en la conciencia del mundo—analizando su labor técnicamente. Dios me libre de recorrer tan árido camino. Basta á mi objeto y al de V., amigo D. Julio, recoger impresiones *literariamente* manifestadas. De éstas hallará el lector abundante copia en las páginas del presente libro. Ellas dicen cuánto y cómo se ponderaron las cualidades maestras de Sarasate: su irreprochable técnica, su facilidad extraordinaria para sobreponerse á las mayores dificultades, la magia y fuerza de su arco para herir vertiginosos *staccatos* y rivalizar en sonoridad con el *violoncello*, la seguridad de su mano, la igualdad y brillantez de sus trinos, la maravillosa afinación de sus notas, aun de las más agudas y su nítida emisión, aun de las más veloces, sus pasajes de doble cuerda y las combinaciones de notas de arco y *pizzicattos*, sus luminosas escalas cromáticas, sus armónicos, suavísimos y aflautados, su tono lleno y vigoroso, redondo y claro, sin estridencias ni rasguños, la finura, elegancia y seducción de su manera, la intensidad de su expresión, la pureza, el vigor, la limpieza, la transparencia, magnificencia y pastosidad de su sonido (1).

Siendo todas estas ponderaciones merecidas, parecerá natural la afirmación de que el violín del artista nabarro habla, canta, gime, solloza, dice todas las palabras dulces y expresa todas las ternezas y todas las emociones (2). El joyero de los epítetos laudatorios se vació pronto ante las plantas de Sarasate; á mí no me han dejada ninguno para prendérselo á su nombre. Me encuentro, sin duda, en análoga situación á la de Napoleón III que, después de haberle oído tocar, llena la memoria de otra personalidad asombrosa en el arte, le dijo sencillamente: «He oído á Paganini»: frase que los labios del pálido César

(1) Páginas 132, 133, 134, 255, 506.

(2) Página 185.

profirieron á título de insuperable elogio (1). Sarasate *virtuoso*, practicó el *virtuosismo*, y ¿hasta qué grado? He aquí una pregunta interesante, cuya contestación concienzuda exige el conocimiento de los programas que ejecutó el eximio artista. Me falta esta primera materia, mejor dicho, esta base donde levantar un juicio firme, capaz de imponerse á la controversia. Pero los datos reunidos en este libro, valen para formarse un concepto suficientemente exacto.

La música que ejecutó Sarasate se divide en tres grupos: a) Composiciones de grandes maestros y autores célebres (clásicos, románticos y modernos), escritas para violín y acompañamiento de orquesta ó piano, con el objeto de desarrollar una inspiración musical. b) Composiciones de igual índole, escritas por violinistas de altos vuelos. c) Composiciones idénticas escritas por el mismo Sarasate. A primera vista se comprende que entre las composiciones del primero, y las del segundo y tercer grupo media una diferencia capital. Los autores de las primeras miraban exclusivamente á la perfección y belleza músicas; los de las segundas y terceras, además de esto, ó exclusivamente, según los casos, al *lucimiento* del artista. Cuando Beethoven escribió la *Sonata á Kreutzer*, pensaba en la *Sonata*; cuando Vieuxtemps escribió la Polonesa, pensaba en Vieuxtemps. Hablemos á lo pedante: la una es música *objetiva*, la otra *subjetiva*. Entre el objetivismo y subjetivismo absoluto, se interponen muchos matices.

Yo entiendo que los programas de Sarasate eran eclécticos, diversamente dosificados según los gustos, la cultura y las exigencias del público. No era lo mismo tocar en Berlín, Munich ó Dresde, que en Sevilla, Algeciras ó Pamplona por las fiestas de San Fermín (2). Sarasate era un violinista, pero no trazaba la esfera del arte musical con el arco de su violín. Por eso, sus composiciones, escritas para lucir la habilidad técnica, se bañan siempre en un ambiente artístico, puro y elevado. Por eso, cultiva el Concierto sinfónico ú orquestal, y escribe fantasías tan bellas como las que entretejió con selectos motivos de *Freischütz*, *Fausto*, *Carmen*, *Don Juan*, *la Flauta encantada*.....

(1) Véase este episodio en la página El emperador era un hombre taciturno y frío, pero bondadoso y cortés. «Yo he oído á Paganini», á mi juicio, significa «al oír á V. he oído á Paganini». Fuera de esta interpretación, la frase carece de sentido ó envuelve una grosería gratuita, inverosímil en aquellas circunstancias. A Sarasate le sorprendió este elogio *elíptico* y le cayó mal.

(2) El redactor material de los programas, según no8 lo revela el presente libro, era mon sieur Otto Goldschmidt: pero éste, claro es, partía del repertorio de aquél.

Y en sus composiciones menores (las de violín y piano), encierra á menudo el alma de los pueblos y de las razas, que siempre cuentan cosas grandes á los pensadores y á los artistas, y cuando no rinden tesoros de belleza, los rinden de originalidad. En resumen, declararé escuetamente mi pensamiento: Sarasate no vivió inmune al *virtuosismo*, como desearían cuantos buscan un sol sin manchas; pero en su gloriosa carrera artística, esa pasajera infidelidad á lo ideal no le imprime carácter, y es justo declarar responsable de ella al público que jamás deja de pedir al concertista exhiba sus facultades en una *Caza* ó un *Canto del Ruiseñor* cualquiera.

Veo, mi querido amigo Altadill, que esta Carta-prólogo se va estirando demasiado y que contra su longitud protesta la impresión, pendiente á causa de ella, del libro de V. y del mío. Me sucede lo que á los caminantes en una montaña: éstos á medida que suben descubren nuevos horizontes; á mí, á medida que escribo, se me ocurren nuevas ideas (repare que no digo ideas nuevas). Aun quería haber escrito algo sobre la prodigiosa adaptabilidad del númen de Sarasate á todos los géneros, escuelas y estilos; cobre su interpretación *literal*, es decir, sin fantaseos ni divagaciones, de las obras ajenas; sobre esa *jótica* de Dios que se nos metió en Nabarra durante la guerra de la Independencia y está haciendo añicos nuestros venerables silbos y atabales, inspiradores de las danzas guerreras, varoniles y ceremoniosas..... Absteniéndome, no me salgo del marco de las ideas generales. Hago punto; así V. y el respetable público, si me lee, digan que me callo muy buenas cosas..... Pero no me callo, no, antes de vocear otra que fuera de aquí sonará á herejía; y es que sobre el violinista sin rival, pongo yo cien codos más alto al pamplonés, al nabarro, que festejado por el mundo y siendo intérprete de un arte universal y viviendo vida cosmopolita, amó siempre y con entrañas de hijo á su patria, á esta vieja tierra bascona, cuyas tradiciones, derechos y grandezas se nos están deshaciendo entre las manos, hasta el punto de que si el gran Pablo resurgiera dentro de un siglo, su violín podría guiar á los nabarros en la danza de los Muertos!

Ahora V., D. Julio, tiene la palabra, y escuchándole queda su atento amigo q. b. s. m.

ARTURO CAMPIÓN.