

Á PROPÓSITO DE LA MÚSICA DE USANDIZAGA

CUANDO apenas era conocido el joven compositor que hoy comienza á elevarse hacia las más altas cumbres de la gloria, fuí invitado á escuchar una de las más bellas concepciones del músico donostiarra. Tal efecto me causó, tan intensamente había pasado por mi imaginación el cuadro melancólico de nuestro paisaje otoñal, transportado por el genio á las vibraciones musicales, que no dudé ni por un momento que teníamos en casa al compositor personal, característico y vibrante de la raza. Era aquella página musical continuación de nuestra personalidad fundamental, En una palabra. Llegaba al alma.

El cuarteto de cuerda, que así era la composición, había desenvuelto Usandizaga sobre motivos populares tan bellos como «Mariya nora suas», el «Iriyarena» y la canción vasco-francesa «Ichasoa». Tan delicado era el corte de aquella composición, de tal justeza todos sus pasajes, tan sutil aquel andante del último tiempo, que por momentos recordaba á cuantos compositores cuya más sentida inspiración la han tenido en la música y canción popular. Más tarde he oído composiciones de Usandizaga para orfeones. Todas ellas sobre motivos populares. Marcadamente he podido notar la simpatía del público y del público culto, en general, hacia este género de música, única, por decirlo así, donde sus autores y los genios adquieren personalidad.

Melchor de Vogüe, el insigne escritor francés, dice á propósito de la canción popular, en su hermosa obra «La novela rusa», lo siguiente: «El ciclo de las canciones populares abarca y transmite como en sueños toda la vida nacional». ¿No quiere decir con ello que sin acudir á estas populares composiciones, el nervio musical, la preponderancia de la personalidad, el genio casi ha desaparecido? Por eso dice más tarde en la misma obra y refiriéndose al mismo género: «he aquí las aguas profundas, las aguas madres de las perlas». Demos también un vistazo al alma de la música rusa. Casi toda ella está basada en la canción popular.

La música y literatura rusas, tienen un fondo común de inspiración. El alma popular.

Hablando con un músico profesional hace algún tiempo sobre este sistema tan amplio como sencillo, me convencí del desconocimiento que existe, aun entre los profesionales, de la importancia de esta cantera musical. Alguno de ellos recuerdo que en cierta ocasión me dijo. Es que la música, con la canción popular, resultaría un pot-pourri. Al oír esto el alma se me llenó de tristeza y terminé la conversación.

¿Qué es, lectores, la música de Chopín sino una vigorosa continuación del alma polaca, con todas sus múltiples tonalidades, sus pasiones, sus reivindicaciones, sus dudas, sus afirmaciones, su vida toda, en una palabra, de una raza que, como la nuestra, en lugar de hablar canta, y cuando canta brota de sus gargantas el corazón? ¿Y que es el alma de esa raza sino lo más íntimo y sustancial, lo más fuerte y personal, lo más sencillo y popular, lo más recóndito entre todos los repliegues de su psicología nacional? Analizando Wagner la música de Beethoven, decía: «Beethoven acostumbra á traducir en música el mundo profundo del corazón, esos repliegues del alma, que jamás se pueden expresar por la palabra, y que son, sin embargo, más elocuentes, más precisos que la misma palabra. La música no solamente tiene el derecho de expresar los sentimientos, sino el deber. Y si no lo hace, no es ni música ni nada». Esto lo decía Wagner, el colosal Wagner. Sin sentimiento no hay música. Como sin modelación tampoco hay arte completo.

Pero todavía más elocuentemente que las palabras, por muy alto y aristocrático intelectual que sea el personaje que las diga, cantan la verdad, los hechos, la música realidad imperante Y ella nos dice que la música de los genios ha sido música de pasión, de sentimiento, de alma, de inspiración, de poesía. La música pura *absoluta*, por decirlo así, desaparece siempre ó por lo menos queda en lugar secundario ante la descripción del más tierno sentimiento del compositor, de la más noble pasión, del cuadro más bello y triunfal de la naturaleza.

Veamos, por ejemplo, la música de Berlioz y de Beethoven. Comparémosla. Una sinfonía de Beethoven, comparada con una obra como *Romeo*, de Berlioz, representan dos modalidades completamente opuestas, pero partiendo de un principio descriptivo y pasional. Berlioz es el heredero más directo de la música de Beethoven y, sin embargo, el primero apunta el sentimiento de la descripción, aplica la expresión

musical, mirándola por el prisma de una realidad tangible, objetiva, y en cambio Beethoven, sin abandonar el drama universal, pone en el pentágrama todo cuanto siente y posee su alma pasional, su intuición neta, su maravillosa transfiguración, por decirlo así.

He puesto estos dos ejemplos para hacer ver de qué manera la música hace jugar el papel como tal música, en el mundo artístico y en el drama universal. La técnica, la escuela, el conjunto, lo absoluto, la orquestación, la música pura, las notas escuetas del pentagrama, por maravillosamente que estén compuestas y armonizadas, jamás moverán los sentimientos de nuestra alma, nunca llegarán á sublimar nuestro espíritu si todo esto no va unido de modo inseparable á la expresión del sentimiento, al drama de la vida.

La música es pasión, sentimiento, vida, color. Es la vida misma. Nunca será música mientras el pentagrama no nos diga algo. Será como esos pianistas que vienen precedidos de gran reputación artística. Colocan los dedos sobre el teclado. Los levantan, dan fuertes golpes, corren de un lado al otro del piano, como quien bate un record de velocidad.

¿Qué ha dicho? ¿Qué queda? ¿Dónde está la expresión de una nota musical, el alma de aquella nota, el detalle?

El público, por lo general, en este género de audiciones sale tan frío como entra, y con unas ganas de abjurar del arte espantosas. ¿Qué ha sucedido? Ha faltado la sublimidad, la expresión, el cuadro de la vida. El arte no ha hablado. Se ha movido con incoherentes vocablos. Algo así como la risa de un histérico; la danza macabra

Schumann hace recordar en uno de sus escritos la intensidad de muchas canciones antiguas populares, que, sin apenas armonización, tienen tal carácter emotivo y un cromatismo tan intenso que las compara á las mismas ondas nerviosas que recorren todo el cuerpo y hace notar cómo Berlioz apenas da más acompañamiento á sus melodías, las más de las veces, que un simple bajo ó acordes de la quinta superior é inferior, descuidando en todas ellas las voces intermediarias.

Todos estos comentarios me sugieren ante el recuerdo de la genial música de Usandizaga. De su pastoral lírica surgen tres lienzos, por decirlo así, á cuyos méritos puede decirse que el público consagró los aplausos definitivos y le abrió entre palmas y vítores el camino triunfal de la gloria.

Los tres lienzos son: la descripción de la caza del lobo, sentida, muy bien expresada; subjetiva y objetivamente llevada al pentagrama,

de un lirismo sencillo y pastoril, de una fuerza sugestiva y descriptiva genial, y de inspiración, sin duda alguna. El tercer acto y el epílogo.

Todo el tercer acto es la apoteosis del genio musical. He ahí la fuerza descriptiva del Compositor. El alma de la vida. El drama universal. La música del baile del *aurresku*, es sencillamente monumental. El coro grandioso, y todo él, desde el *Ave-Maria* hasta el final, está desarrollado no por el técnico musical tan sólo, no por el discípulo de la «Schola Cantorum», no por el perfecto dominador del absolutismo musical, sino por el traductor de la belleza artística, por el artista compenetrado con el alma popular, que hablábamos al principio de este artículo, por el inspirado compositor que busca en el pueblo lo que es del pueblo mismo, elevándolo después á las alturas de la más viva representación musical por medio del conocimiento y la expresión sentimental. He ahí el fundamento, he ahí la cantera del triunfo y la personalidad que puede glorificar eternamente á Usandizaga.

Los precursores de la gran escuela musical rusa impregnáronse de canciones populares, asimiláronse su espíritu y su estilo, identificaron su música con la música nativa, donde el alma de la raza encuentra su expresión, la más profunda y la más espontánea, y solo así consiguieron llegar al triunfo personal de su música. Son sus más antiguos y geniales representantes Kachine, el más antiguo de todos ellos, y Volkow, que con su ópera *Tanioucha* ha llegado á ser el primer compositor, según el espíritu ruso y los temas rusos. Tal es la opinión, no de un cualquiera, sino de Berezowsky, autor del precioso libro «La música rusa». Sobre esto podríamos extendernos mucho más, pero seguramente saldríamos del fin propuesto en este artículo.

La música que Usandizaga describe con rasgos estupendos en el epílogo de su obra, es la música de las pasiones humanas. Y aquí recuerdo lo que M. de Wyzewa decía de Mozart, ó mejor dicho, de su música, «que el único fin de su arte consistía en traducir los matices de las pasiones». La ópera de Mozart, dice Bellaigue, envuelve la doble virtualidad de mostrarnos, al mismo tiempo que los objetos, la más clara visualidad de ellos. Es decir, descubrimos, á la par que las ideas y sentimientos, los personajes que la música representa, y el principio ó la esencia de la música misma.

Vamos á hacer una aplicación de esta modalidad musical, á la pastoral de Usandizaga, en su última página, ó sea en el epílogo. ¿Qué duda cabe que su trazado es una curva arquitectónica, de lo más atre-

vido que se ha hecho en música vascongada y aun en música universal? La música del drama, de los caracteres, de la acción y hasta de la palabra, tal como aparece en el libreto de la pastoral y como se representa, está fielmente expresado en la soberbia página musical. La justeza, la expresión, la bella sonoridad, el sentimiento del dolor, la horrible pena del alma herida en lo más hondo de su sér, las notas agudas acompañando á los gritos desgarradores de Andrea, la cuerda de los violines á toda presión y el metal abierto á todos los aires, estremeciendo á la sala en un momento de angustioso silencio, de aliento entrecortado, sólo es digno de un talento nacido para la música, como Usandizaga.

A su terminación, el aplauso acompañado de un ferviente entusiasmo se adelanta, antecede al momento á cualquier otra demostración exterior. Desde lo alto hasta lo bajo, y desde un extremo á otro de la sala, las palmas no cesan de batir. Esto se hace inevitable é irresistible. A tal grado sucumben las fuerzas de nuestro espíritu bajo el acento pasional formidable de la maravillosa página musical. Y claro está que este es el mayor elogio que puede hacerse del genio y del músico.

Solamente que vivimos en un país donde las pasiones no llegan al desbordamiento con que están personificadas en Andrea. En la vida corriente de nuestros valles, de nuestras aldeas, de nuestros caseríos, el sentimiento del dolor no se exterioriza, más bien se reconcentra. No habla para fuera; calla siempre dentro de su mismo dolor.

El dolor intenso de Andrea, ante la muerte violenta de su ser más querido, no nos representa el dolor de una mujer vascongada. Las demostraciones externas de aquellos momentos de letal amargura, ante la losa sepulcral, supone más bien la creación de un tipo del más subido color romántico, más que del austero y reconcentrado. A mi entender, no es el dolor específico de la mujer vasca, el que allí se exterioriza, sino el general. Más evidente. El meridional. Y como Usandizaga expresa con fidelidad estupenda, con sonoridad abrumadora las ideas y los sentimientos del personaje del drama, la música resulta de un idealismo admirable.

¿No dijo el mismo Schopenhauer, que la música es la reveladora del alma, de las cosas y su más directa expresión? Pues esto ha hecho Usandizaga en el formidable epílogo de su pastoral. Ha llevado con toda fidelidad, en medio de una soberana orquestación, á su brioso alarde musical, la quinta esencia de la expresión del dolor en Andrea

representado. Creo que es la página de más inspiración y de mayor fuerza dramática de su pastoral, que se haya producido entre los compositores vascos.

La veracidad del dolor, como dolor expresado por el sentimiento de una mujer vasca, lo hemos dicho antes, creemos ha superado el romanticismo á la exactitud psicológica, á la idiosincrasia vascongada.

Nada de extraño tiene esto. Nietzsche, en medio de tempestades de protestas, quiso encontrar el manantial del sentimiento trágico del teatro griego y del moderno en una misma fuente, fundamentándola en el sér, en el misterio de la vida y de la muerte. Y de esta fermentación de ideas, como dice un crítico francés moderno, salió su primer libro «El parto de la tragedia por el genio de la música». Claro está que en este libro al momento surgen las ideas madres de los maestros de Nietzsche, Schopenhauer y Wagner y que, aunque pretendió demostrarlo con un esfuerzo de imaginación enorme, jamás alcanzó los honores de un ideal definitivo.

¿Podrá decirse también en este caso que el sentimiento es uno en el mundo del dolor, expresado siempre con llantos, sollozos, tristeza, y que las causas exteriores son modalidades de este mismo sentimiento, más ó menos aparatosas en unas razas que en otras, más ó menos exteriorizados ó reconcentrados en unos mundos que en otros?

No es tarea fácil impersonalizar el dolor, cuando todas las razas, por lo general, tienen sus múltiples y variados aspectos exteriores. El análisis de todo ello supondría un nuevo estudio psicológico que saldría fuera de los moldes á los que hemos adaptado el presente comentario.

En resumen, podemos decir que la música de la pastoral lírica de Usandizaga es de aspecto monumental, campea en toda ella el rasgo característico del genio: la sinceridad. Y vemos con verdadero placer de patriotas, que antes de olvidar la canción y el gesto popular, lo emplea maravillosamente en sus hermosas concepciones. Y tan bien lo hace, que el interés principal del público, según se ha podido observar en todas las representaciones, el interés que continúa creciendo hasta el final de la pastoral, comienza marcadamente desde que José Mari canta la preciosa, sentimental y admirable canción suletina en el comienzo del segundo acto. Y ya cuando se desarrolla el tercero, la apotheosis del triunfo es completa.

Conocí las composiciones de Usandizaga á propósito de mi amistad con mi inolvidable amigo Inocencio Soraluze (q. e. p. d.) Inocencio

Soraluce era también apasionado del canto popular. Y á instancias suyas escuché, y fuí de los primeros que di á conocer las obras de Usandizaga en la prensa regional y americana.—Tenemos un compositor, amigo Soraluce, le dije hace algunos años.—Creo que sí, me respondió. ¿Lo tenemos efectivamente? El tipo representativo del músico, del compositor, del cantor de nuestra personalidad ¿ha llegado ya? No cabe la menor duda. El compositor es de primera.

Pero está actualmente en el momento más peligroso de su carrera. Si el ambiente ejerce influencia sobre la personalidad musical de Usandizaga, es de temer su corrupción artística. Si á medida que el sentimiento del artista, abandonando prejuicios y falsos ambientes, se inspira lo mismo en la Naturaleza, como en las cosas que la rodean y fomenta la cultura literaria, como la fomentaron todos los grandes genios musicales y compositores de primer orden, con escogidas lecturas y con el trato íntimo de literatos y poetas, el alma artística de Usandizaga llegará al lugar que deba llegar.

¿Será Usandizaga quien describa en el pentagrama nuestra personalidad histórica, á manera del insigne Gluck, exteriorizador general de las bellezas antiguas, maravillosamente demostrado en el *Andromaco*, del segundo acto de *Trojanos á Troya*?

¿Será Usandizaga quien nos describa en intensas y espirituales melodías, á manera de estatuas griegas, á manera de límpido dibujo de los frisos atenienses, á manera de seres personificados en la tragedia viviente, la belleza de nuestras mujeres, la línea escultural de nuestras montañas y nuestros valles, la sonrisa primaveral de nuestro paisaje y la fuerza impulsiva y dominadora de nuestra raza, nuestro mar y nuestra vida toda?

¿Será acaso Usandizaga el Straus vasco que, inspirado en su historia sublime el poema sinfónico, última palabra, quinta esencia de nuestra modalidad artística?

¿Será Litzs, el personal Litzs? ¿Será Grieg, el noruego de más enjundia que ha hecho universal con su música la descripción, las costumbres, los detalles más artísticos de la vida noruega?

Esperemos una nueva virtuosidad de su temperamento, una nueva fogosidad de su exuberancia, una nueva opulencia de su colorido.

Ezperemos que las noches de cielo azul y el amanecer suave, tranquilo y sosegado de nuestras montañas envuelvan en crepúsculos su inspiración y su fe de artista.

Esperemos todavía para el aplauso definitivo, para la apoteosis final que consagre su enorme personalidad artística como definitiva, como epopeya triunfal.

Esperemos. Pero sin olvidar que al primer golpe del atleta han trepidado bóvedas y columnas.

ADRIÁN DE LOYARTE

COMENTARIOS BREVES
EL CICLO DE «MENDI-MENDIYAN»

ESCRIBIMOS estas líneas después de haber terminado la quinta representación de *Mendi-Mendiyan*, con el mismo éxito franco y definitivo de la primera.

Hemos llegado al final de la jornada, de una jornada tan gloriosa para el arte vasco, que no recordamos otra que se haya igualado en unánime entusiasmo á ésta, que ha constituido un verdadero ciclo de ópera vasca, verificado en el término de una semana, sin decaer por un momento la concurrencia del público.

Ahora que ya ha concluido, es cuando podemos recoger una impresión más general, más precisa y veraz de la obra y del efecto que ha causado en el público, porque ya, aunque muy reciente, podemos apreciar la obra á través de esa perspectiva que da á los hechos pasados el tiempo con esa unidad gradual con que se ven las cosas cuando están á distancia, por pequeña que ésta sea, fuera de las influencias que dan los entusiasmos producidos por las cosas en el momento de su desarrollo.

¿Qué impresión definitiva ha dejado en nuestro espíritu este resurgimiento de la ópera vasca?

La contestación no puede ser más concluyente. Los triunfos se han contado por representaciones. El público no ha podido dar una acogida más entusiasta y más alentadora, en tal forma, que si precisamente de esta favorable acogida hubiera de depender la continuación de esta labor de arte, podría afirmarse que ya la mitad, cuando menos, estaba hecha.

No encontrarán, ciertamente, los autores de la ópera *Mendi-Men-*