

Remembranzas musicales

Discurso leído por el Académico Numerario Srta. Teresa García Moreno, en la inauguración del Curso 1950-51, el día 28 de Octubre de 1950.

Antes de comenzar este trabajo, que reconozco ligero y sin transcendencia—y por consiguiente, con todas las características de la feminidad—debo dirigiros un ruego. Pedía Benavente al público de *Los Intereses Creados*, que aniñara su espíritu para ponerse a tono con aquella farsa de muñecos. Yo no pido tanto: me contento con que olvideis la pesadumbre de vuestra personalidad ilustre y os transporteis a un ambiente de arte menor, lejano a la investigación y a la controversia como alguna de esas gratas reuniones semanales que durante el curso celebra esta centenaria Academia. En esta de hoy se han esbozado temas, se han recordado anécdotas y ahora ha surgido el deseo de hacer un poco de música, música de añoranzas, de recuerdos, sin complicaciones ni necesidad de un estudio serio, esa música sin grandeza, que solo sirve para distraer el espíritu de los temas graves y llevar una poesía suave, grata y fragante, a los corazones.

Ninguna reúne con mayor intensidad estas características que la música de baile.

No he de llevar su ligereza hasta presentaros la de los tiempos actuales, que el respeto a la noble Academia compagina muy bien con el respeto a mi sensibilidad, pero sí desfilará ante vosotros la música de otras épocas, música escrita para danzar, pero que tiene una bella dignidad y evoca toda la gracia de unos ambientes históricos, que van marcando los jalones de un camino en que quedó la impronta de unos músicos muy interesantes.

Los comentarios que os sugieran las piezas han de ser intranscendentes, amables, como las obras mismas. Yo quisiera poseer los dotes de orador y poeta necesarios para que fueran complemento de las notas las ideas de estas cuartillas, logrando así que unas y otras estrechamente unidas despertaran en vuestras men-

tes la sensación que os convirtiera en personajes de aquellos tiempos pretéritos, con sus espadas o sus espadines, sus pelucas o sus cabellos empolvados, y su aire marcial, desgarrado o recoleto, propio de cada situación y de cada ambiente.

Como no he de lograrlo, solo puedo pedirlos un previo perdón, que de antemano os agradezco.

El arte es uno solo. Cada una de sus modalidades es solo un aspecto de la expresión. Por eso no es importante saber, si es anterior la música o si le precedió el baile en el galope de los siglos. Hay una opinión fundamentada: la de que la música nació de la danza y esta fué madre de la sinfonía, pero hay una bella leyenda que es menos erudita, pero más bella: la leyenda egipcia.

Los egipcios quieren para sí todas las paternidades y no habían de perder la musical. Y afirman que en los más remotos tiempos, muy anteriores a las eras faraónicas, un egipcio primitivo, se extasiaba ante la gracia del movimiento de las aves y quiso imitarlas. Una y otra vez lo intentaba, sin lograr sino la repetición mecánica de las actitudes, cuando el viento, un viento a las veces suave y a las veces dotado de ráfagas tormentosas, empezó a agitar los juncos de las riberas del Nilo.

Y ese viento arrancó a las cañas los sonidos más armoniosos. Había nacido el ritmo. Y ante este ritmo surgió en el ánimo del egipcio un arte nuevo.

La danza era tan bella como el movimiento de los seres más maravillosos y la naturaleza había engendrado a la música uno de los más grandes consuelos de la humanidad.

No pretendemos hoy remontarnos a épocas tan lejanas, pero sí aceptemos esa ligazón del ritmo, y recordemos que Teófilo Gautier escribía en 1838 «la danza es un ritmo mudo, una música para mirarla».

Años más tarde, Wagner dijo que la VII.^a Sinfonía de Beethoven era la «apoteosis de la danza».

Desde las épocas más remotas, ha formado parte la danza de todo acontecimiento transcendental en la vida de los pueblos. Antes y ahora se ha bailado para celebrar los triunfos guerreros y los éxitos de la siega, de la vendimia y también de la iniciación o las victorias del amor.

Nosotros vamos a situarnos hoy en tiempos muy próximos, dado el enorme desarrollo de la vida de la humanidad. El acade-

micismo del siglo XVII, aprisionó todas las manifestaciones artísticas dentro de las más rígidas y solemnes evoluciones, y el baile fué envuelto en el criterio general. El de la «ópera» lució el virtuosismo amanerado y carente de humanización que todavía se conserva; y la danza de corte y de ciudad, sometida igualmente a movimientos demasiados fijos, perdió toda espontaneidad y expresión, aquellas que adornaban las danzas primitivas, cuando por las figuras se traducían todas las sensaciones que el hombre es capaz de experimentar.

Apesar de ello, aun pueden servir los bailes para conocer el ambiente de cada época y de cada país.

Musicalmente podreis juzgarlo esta tarde. Las dos pавanas del siglo XVI, tan sobrias, elegantes y expresivas, aun en sus páginas toda la galanura y la severidad españolas. No en balde fueron escritas en aquel siglo sin par, semillero de Santos, de reyes y de artistas que aun hoy asombran con sus hechos al mundo y llenan páginas de la historia.

Aquel siglo, en el que triunfaron por igual las espadas y los breviarios, es quizás el más representativo del espíritu español; y sus músicas—religiosas o profanas—responden al clima. Al oír estas deliciosas pавanas, pasan como en desbandada, por nuestra mente los severos personajes históricos que al son melodioso de sus arcaicas melodías pudieron danzarlas. No es un esfuerzo imaginativo, es que en ellas se refleja todo el ambiente de una época.

Entre los bailes llamados bajos (por no levantarse apenas los pies del suelo) fué el que reunía más condiciones para aclimatarse en España, la pавana, representación aristocrática de nuestro siglo XVI.

Su origen, al parecer italiano no impidió, que se incrustara de esta manera en la ceremoniosa gravedad de la corte hispana, que llegó a creérsela aquí nacida. Lo cierto es que se le infundió su prosopopeya y se le añadieron las más cortesanas figuras.

Cada época imprime a la música un sello peculiar y una y otra caminan de acuerdo a través de los siglos. Ello no impide que los eruditos afirmen que la música lleva a las demás artes medio siglo de retraso.

En tiempos pretéritos, la mayor parte de la música instrumental profana se reducía a los aires de danza. De ahí el copioso repertorio.

Hasta mediados del siglo XVIII, imperó la forma «Suite», que solo exigía rigurosa unión tonal y ordenada agrupación de los diferentes aires, en los que se alternaban los tiempos lentos y los rápidos de baile, para lograr la variedad deseada, del mismo modo que ahora se combinan los allegros con los adagios o los moderatos para conseguir análogos efectos.

Así como en el siglo XVI y en la primera mitad del XVII, la influencia en los bailes cultos fué la italiana, a partir de la segunda mitad fué Francia la maestra de danzar, tanto en la corte como en el teatro. Mientras la Pavana españolizada pasó a Alemania, Catalina de Médicis, en Francia, importaba de Italia otros movimientos más libres. Toda Europa siguió la moda, hasta que el Rey Sol impuso, con personalidad política, la sumisión a sus gustos y aficiones. Todas las cortes fueron sus satélites y si se pensaba en francés ¿cómo no había de bailarse en francés? La Revolución barrió todo aquello.

Las danzas que en todas las cortes europeas del siglo XVII gozaron el favor fueron las mismas de la anterior centuria: la Alemanda, la Zarabanda, la Gavota, etc., más la Chacona. También las «Corrientes» estuvieron en boga, en las que Luis XIV era un maestro consumado.

Arbeau, en el prefacio de su «Orchésographie» asegura que esta danza, noble, elegante y cortesana, se bailaba por medio de idas y venidas muy cortas, con ligeros movimientos de rodillas que recordaban los de las aletas del pez, cuando se sumerge brevemente para aparecer enseguida en la superficie.

Mas que del verbo «correr», parece tomó su nombre de la «corriente del agua».

Las danzas imitativas tuvieron siempre mucho éxito.

Chateaubriand las vió bailar en América y las relata en sus «Viajes». Debieron de ser semejantes a las del hombre primitivo, con sus imitaciones a la fauna más próxima.

Es interesante comparar estas manifestaciones de la animalidad con los refinados movimientos de las bailarinas «de puntas», intérpretes de «La muerte del cisne». Y es que los principios generadores de la danza, han sido en todas las épocas los mismos, o los imitativos o los eróticos. De estos últimos son magníficos exponentes nuestras danzas andaluzas, que recuerdo por su extraordinaria antigüedad. Muchos autores latinos, entre ellos Plinio

y Marcial, nos hablan de las bailarinas de Gades que acompañadas de sus crótales (las actuales castañuelas) animaban los festines con su arte excitante y personalísimo. Thalethusa fué el nombre de la que alcanzó en Roma mayores triunfos.

Tampoco debemos olvidar el carácter mágico o religioso de algunas de las antiguas danzas, las unas imitativas para donar la muerte o la felicidad y las otras dirigidas a la impetración o las gracias por el favor divino.

No fueron solo danzas cortesanas las predilectas del siglo XVI. También las hubo de carácter plebeyo, como la «Zarabanda» que por sus movimientos demasiado libres, fué prohibida por los Sres. Alcaldes de Casa y Corte de Su Majestad, el 3 de Agosto de 1583; lo que sirvió para origen de aquella sátira que figura en el Cancionero madrileño de 1589:

«La zarabanda está presa,
que de ello mucho me pesa,
pues merece ser condesa
y también emperadora...»

Y condesa y emperadora de los salones fué en efecto con músicas majestuosas de los más insignes compositores del siglo XVII.

Al XVIII debemos la creación de la más señorial, gentil y bella danza que jamás corte alguna pudiera soñar para recreo del ánimo y lucimiento de la belleza y de la gracia: el minué, que siendo conocida en tiempos de Luis XIV, no obtuvo su esplendor hasta el siglo siguiente, con la decadencia de los otros bailes de salón.

No es el minué menos evocador que la pavana o la chacona, de los anteriores siglos, respecto al ambiente de la sociedad frívola, pero refinadísima, en que se danzaron. Esas ceremoniosas y ligeras piecitas en compás de 3 por 4, dan idea exacta del ambiente espiritual de los dorados y resplandecientes salones en que se bailaron.

Hasta para el trato diario de la sociedad se adoptaban figuras y saludos de minué, como puede apreciarse en los cuadros de los grandes pintores de la época. Cerremos la evocación con una pesada cortina de un gusto rococó traída de Francia.

Y lleguemos al romanticismo. Ha pasado la Revolución barriendo todos los suaves afeminamientos. El Consulado y el Imperio

quisieron remedar los pretéritos esplendores: pero el encanto peculiar de las cortes de Luis XIV y Luis XV no admite imitaciones

La monarquía de Luis Felipe fué más desdichada porque en su afán de resucitar magnificencias lejanas solo consiguió llegar a una desesperante caricatura.

Pero las cortes no son todo en los pueblos. Y en estos el romanticismo capitanea todas las manifestaciones artísticas. En la pintura lucharon las más opuestas tendencias; en las letras triunfaron los ardores del amor y de la libertad y en la música las ansias de renovación ampliamente satisfechas.

Los salones también cambiaron por completo de clima. Ya no fué el favorito el aire de pavana o gávota o minué que en los pasados siglos acompañara el discreto murmurar de los empolvados caballeros o las disimuladas sonrisas de las remilgadas damiselas. En las tertulias de los primeros años del siglo XIX hizo su aparición un viento más sutil y penetrante con las composiciones de Mendelssohn, Liszt o Chopin, y en vez de las bellas frases dignas de Ronsard, dichas a media voz, fueron temas de conversación con exaltadas glosas o comentarios sesudos, «Rouge et Noir» o las «Harmonies» de Lamartine.

Las mujeres se iban alejando de los suaves modelos a la Pompadour para acercarse al más recio y varonil Jorge Sand o una Condesa de Agoult.

En estos salones también se bailaba, pero no era solo la danza la que llenaba todo el tiempo de las magníficas soirées, sino que se iniciaron las audiciones de música ejecutada por los grandes valores artísticos del momento. Por eso los aires de danza que se escuchaban tuvieron tal dignidad artística, que nadie hubiera osado salir a bailarlos. Las mazurcas y valeses de Chopín, escritos con ritmos de las danzas más en boga, requerían y requieren virtuosos del baile, que más que ejecutar movimientos rítmicos, son intérpretes del alma de la composición que es, después de todo, el alma del autor.

En cuanto a los valeses bailables de aquel tiempo, no son tampoco desdeñables. Muchos de ellos han llegado a nosotros con todo el encanto de su voluptuoso romanticismo y muy especialmente los compuestos por los Strauss.

No han dejado de bailarse en todos los países de cultura europea, tanto en saraos aristocráticos como en veladas familiares y

sus bellas melodías han deleitado a varias generaciones, evocando un Viena misterioso como marco de unos amores llenos de romanticismo y poesía.

Sus títulos: «El bello Danubio Azul», «Leyenda de los bosques de Viena», «Vino, amor y canción», etc., nos hablan del Prater, de vistosos uniformes y bellas mujeres. Viena, hasta hace pocos años, fué toda ella un gran vals.

¿Quién no recuerda la historia que parece leyenda, del Príncipe Rodolfo de Austria? Fué su vida como un cuento de hadas. Nació, poderoso, en un castillo enclavado en medio de un bosque. Y vivió rodeado de todo aquello que constituye el anhelo de la humanidad: poder, celebridad, amor...

Pero le faltó lo más interesante: la felicidad.

En su vida surgió la figura de la gentil baronesa María Veczera. Cuando la conoció casualmente, pudo repetir la frase de Macías el enamorado: «Es ya tarde, tarde, tarde»...

Casado sin amor con una princesa belga, comprendió pronto que solo en María podía encontrar la soñada dicha y solicitó de Roma la anulación de su matrimonio. Pero la curia romana, en vez de contestar a su demanda, se dirigió al Emperador y Francisco José mostró su enojo al saber que su hijo quería romper los vínculos contraídos con beneplácito de la diplomacia, para contraer otros morganáticos con la baronesa húngara.

Conminó a su hijo Rodolfo para que pusiera término a aquellos amores, repudiados por el Papa, al no consentir la anulación de los anteriores.

Tres días después, se celebraba en Mayerling Alder una partida de caza. El conde de Hoyos fué en busca del Archiduque a sus habitaciones y alarmado ante el silencio que respondía a sus repetidas llamadas, hizo que se forzase la puerta del principesco pabellón... Sobre el lecho, encontraron una inanimada y lívida figura de mujer, cubierta de rosas, y, a su lado, con la ensangrentada cabeza descansando en el regazo de María Veczera, la amada muerta. Rodolfo, el Príncipe Imperial, dormía el sueño eterno.

Todas estas ya lejanas figuras, por obra y gracia de la música que vamos a escuchar, revivirán en nuestra imaginación, y también veremos danzar a las graves Infantas españolas, a las que las bellas y coquetas favoritas de la corte de Francia, dejarán en una discreta penumbra, para a su vez ocupar un segundo plano cuan-

do llegue en ese irreal sarao el vals que iluminó el idilio de Rodolfo y María Veczera.

Entre las obras que voy a interpretar figuran, además de las brevemente reseñadas, otras muy características de su siglo, como la deliciosa gavota del P. Martini, con letra—en la versión de canto—que nos habla de idilios pastoriles en los campos floridos y la graciosa polka titulada «Cajita de música».

Esta piececita evoca en nosotros el ambiente de la época de las empolisonadas damas y los bigotudos caballeros del 70 al 85, en cuyos salones, generalmante colgados de rojos cortinajes, no solía faltar sobre la consola o en la mesita de centro, la tabaquera, o la bombonera con música, junto a la caracola y la cajita de exóticas maderas traídas de Cuba y Filipinas, todavía colonias españolas, que entonaban muy bien con los valsos que sobre el atril del piano esperaban las miradas de la damisela que también leía a Bécquer.

El vals que hemos preferido, «Eco de Viena», tiene un título definidor: es un canto a la ciudad del Danubio, y ofreciéndonos un magnífico exponente de lo que en las postrimerías del XIX y en los primeros años del siglo actual era el vals de concierto, servirá como último argumento a la demostración de lo que esta tarde me propuse: la prueba del paralelismo entre la música compuesta para ser bailada o inspirada en aires danzables, y la época en que fueron escritas.

Basta de palabras, modestas como mías. Yo me expreso mejor con las notas. Pero permitidme que exponga el deseo de que no os defraude demasiado. Poned de vuestra parte para lograrlo. Que los unos, los más poetas, evoquen ambientes, personajes y espíritus, que los otros hagan nacer en sus almas los climas más personales y por último, aquellos enemigos de esas complicaciones sentimentales, se limiten a experimentar los puros goces de la música. Esos goces que nos compensan de tantas miserias, de tantas dudas y de tantos anhelos insatisfechos.

Teresa García Moreno.

Las obras ejecutadas al piano por la conferenciante fueron las siguientes:

1.º «Pavana». Luis de Milán (siglo XVI).—2.º «Pavana», Enríquez de Valde-
rrábano (siglo XVI).—3.º «Cuatro Corrientes», Frescobaldi (1583-1644).—4.º «Ale-
manda, Zarabanda y Giga», Lully (1633-1687).—5.º «Zarabanda con tres variacio-
nes», Matheson (1681-1772).—6.º «Gavota», Padre Martini (1706-1784).—7.º «Mi-
nué», Hadyn (1732-1809).—8.º «Mazurka», Chopin.—9.º «Cajita de Música», (Pol-
ka), Biscarri.—10.º «Eco de Viena» (Vals de concierto), Sauer.