

# Página para melómanos

El arte ruso del siglo XIX es una de las más acusadas realizaciones del espíritu nacional. La novela y la música son sus más altas cimas. En los dos terrenos, literario y melódico, puede darse el más y el menos. Junto a la poderosa intuición de raza, la mano alargada hacia los otros países de Europa, la atracción por el cosmopolitismo. Precisamente lo que desvirtúa la verdadera personalidad del arte ruso. El interés más grande de este pueblo admirable es precisamente su impetuosa juventud, sus posibilidades vivas, recientes. Hoy la literatura rusa no ha perdido el secreto de sorprendernos. Y su pasado inmediato aparece con una destacada actualidad. En nuestro artículo del número anterior señalábamos la situación siempre interesante y joven de la ópera rusa. El más y el menos del nacionalismo del arte ruso puede observarse en los dos polos de su música: Musorgsky, Tchaikovsky, y en sus posibles equivalentes literarios: Dostoievsky, Turguenev. Sólo la indicación de nombres nos revela la considerable diferencia de estatura entre los grandes rusos típicos y los discretos "cosmopolitas". La música de Musorgsky y la novela de Dostoievsky pueden colocarse junto a los valores supremos. El músico, junto a Wagner; "Los hermanos Karamazof" próximos al "Quijote". Interesa un paralelo entre Turguenev y Tchaikovsky, dos derivaciones falsamente europeas. Tchaikovsky trata de realizar música pura, de afiliarse a la escuela alemana, y, en general, no pasa de ser un buen halagador de multitudes. La "Sinfonía patética", por ejemplo, no pasa de una suma de discretos aciertos y sentimentalismo vulgar. Turguenev, en "Lluvia de primavera", es otro almidonado ejemplo de estos rusos centrífugos. Y de la misma manera que la obra más simpática del narrador la constituyen sus relatos breves, Tchaikovsky produce composiciones rápidas, muy estimables, ligeras, como en "Le casse-noisettes". Y su ópera "Tzerevischky", aunque algo amorfa, tiene toda la sugestiva vida de aldea rusa, de su modelo literario, de Gogol. § Pero es en la ópera rusa, y con el maestro Glinka y el grupo de los cinco, donde triunfa absolutamente el nacionalismo de la música rusa. § En la breve temporada del Kursal de San Sebastián hemos podido oír una excelente interpretación de la obra maestra de Glinka, "Ruslán y Ludmila", piedra base del drama lírico ruso compuesta desde 1837 a 1842. Es un caso curioso de los valores históricos y arqueológicos del arte. En su tiempo produjo una nube de entusiasmos y de reaccionarias incomprendiones. Parecía a los devotos de la ópera italiana una obra demasiado popular, de excesivo color local, hasta el extremo de que se empleó la frase despectiva: "música de cocheros", a propósito de ciertas melodías. Y sin embargo hoy no parece tan inocente de técnica, tan próxima a la típica ópera italiana. Claro está que

## Sobre el nacionalismo en la ópera rusa

no debemos olvidarnos de su fecha. "Ruslán" aparece en el mundo de la música antes del estreno del "Tannhäuser" de Wagner. Nos produce una impresión extremadamente agradable, entre dieciochesca y ochocentista italiana; nos hace pensar en "La novia vendida" de Smetana, capital en la formación de la escuela checa. "Ruslán y Ludmila" pertenece al folklore infantil de que hablábamos a propósito de "Sadko" de Rimsky. Hace pensar en una remota semejanza con la trama del "Ramayana". Ludmila arrebatada por el enano informe, rescatada por el héroe Ruslán, nos sugiere el recuerdo de Sita, del monstruo Ravana, y del libertador y esposo Rama. La belleza escenográfica y coreográfica realza a nuestros ojos esta ópera más vocal que sinfónica, salvo en las vistosas danzas del cuadro once (acto III). § Con el "grupo de los cinco" triunfa del todo el nacionalismo ruso. La ópera de este gran período me hace pensar en nuestro gran teatro español del XVII, sobre todo en el ciclo de Lope. Como en Lope, Musorgsky va a la entraña de la raza, a sus crónicas, a sus temas líricos más poéticos. Es curioso además que Lope de Vega ha tratado el asunto —entonces contemporáneo— de la obra maestra de Musorgsky. "El gran duque de Moscovia", de nuestro *Fénix*, trata el tema de "Boris Godunof", si bien alterando el desenlace por creer que el infanticidio que eleva a Boris al trono había sido frustrado. En nuestro estudio sobre los autos calderonianos, impreso en 1924, damos junto a ese título de comedia de Lope el de la célebre ópera rusa, que Menéndez y Pelayo, en el lugar adecuado, no citó. § Hemos visto también una magnífica y acabada representación de una de las obras de más intenso espíritu de raza eslava, "El príncipe Igor", de Borodín. Borodín está en una situación intermedia entre la actitud nacional y la universalista, y, dentro de aquélla, alterna lo esencial dramático con lo pintoresco. El poema "En las estepas del Asia central" nos lleva al mejor orientalismo descriptivo del gran repertorio de Rimsky; mientras que el conocido "nocturno" de uno de sus cuartetos deriva a una sentimentalidad en las fronteras de lo mediano. Pero a la vez, Borodín ha producido uno de los más nacionales dramas líricos de la gran escuela en "El príncipe Igor". Esta ópera revela asimismo el gran poder sintético del músico. Dentro de un asunto sencillísimo: la guerra del príncipe Igor con los polovtianos, su derrota y cautiverio, las maquinaciones e intrigas de un magnate (en la corte abandonada), y al fin su rescate y vuelta a los dominios; la ópera resume todos los motivos de la típica ópera de Rimsky y de Musorgsky. El cuadro primero, con la despedida del príncipe y procesión y ceremonias eclesiásticas, pertenece a la cantera musical de donde han salido (en la ópera y en el poema sinfónico), "La gran Pascua rusa" o el primer cuadro de

"Boris". El cuadro siguiente (I del acto II), que si no recuerdo mal fué suprimido en la última representación que de la ópera vimos en el Real de Madrid, presenta las bacanales del palacio del príncipe usurpador, intrigante, déspota y pródigo, Wladimiro Galitzky, cuñado de Igor. La canción báquica de este personaje está claramente inspirada en la admirable de la escena de la taberna del "Boris". La gran obra de Musorgsky se compuso entre 1868 y 1871, mientras que el drama de Borodín se terminó en 1890; la relación de dirección a dependencia es, pues, incontestable. Ese cuadro de "Igor" es una poderosa realización del movimiento, agitación, embriaguez. Recuerda también el cuadro del banquete, inicial del "Sadko", de Rimsky. Las escenas siguientes nos llevan al drama íntimo, recogido a las tristezas de la princesa esposa de Igor, a la noticia de la derrota, al incendio que anuncia el sitio de la capital por los enemigos. Dramático, sobrio, intenso, puede parangonarse este cuadro con las escenas "interiores" del "Boris" o de "Kovantchina". El final impresionista, efectista dentro de un tacto discreto, oportuno, prueba la pericia teatral del gran músico. El cuadro cuarto (acto III) es la culminación de la ópera y uno de los espectáculos más bellos de todo el arte universal. Además de un soliloquio de Igor que recuerda, hasta en la melodía central, otro de Boris, y de un dúo de amor del heredero del príncipe cautivo con la hija del caudillo de los polovtianos —que no hace falta parangonar con motivos semejantes—, asistimos a la gran fiesta que Khan Kontchak hace celebrar en honor de su regio prisionero. Esta parte es la de las famosas "danzas guerreras" de la ópera. No se ha superado nunca el entusiasmo, el empuje, el brillante color, el desborde de vida, el contraste entre los tonos heroicos y los finamente melancólicos de las esclavas, en estas maravillosas danzas, juveniles, fecundas, poderosas. Nada más distinto del mundo torturado, y contorsionado dentro de la magnificencia formal, del drama de Wágnner. "No puede soñarse —comenta Camille Maclair— música de bailable más salvaje y embriagada: tiene *los pies de fuego* de que hablaba Nietzsche, quien la hubiera adorado". Es muy oportuna la cita del gran pensador germano. Al mundo de "Zarathustra" corresponde esta genial manifestación de poderío y de triunfo. Nietzsche hubiera podido, con este trozo llameante, oponerse a la música wagneriana sin recurrir a la simpática, pero superficial, "Carmen", de Bizet. Las danzas polovtianas, pues, abrazan el más puro "ballet", lo más típico del baile ruso. No se podía superar ni aun igualar, inmediatamente, una página de este valor. Así no es extraño que el acto siguiente represente un descenso de interés. Con todo, olvidando el brillo precedente, los cantos de aldeanos y el final entre humorístico y apoteósico, pertenecen a la más pura tradición nacional.

La sucesión de los cinco cuadros de que consta la obra, el sentido popular y heroico, la trama de intriga palaciega, la solución optimista final hacen pensar en las formas más repetidas de la comedia española del XVII. Además, en la ópera rusa se da la mezcla de lo trágico con lo cómico, del mismo modo que en Lope

alterna el gracioso con el primer galán. "El príncipe Igor" es una de las óperas en que aparece más independiente y desarrollada la intriga cómica. Dos soldados cobardes que abandonan el ejército del príncipe y se quedan en la corte muelle, de tocadores de cornamusa, son los verdaderos "graciosos"—nótese que la defecación y la cobardía son características de los caricatos de nuestra gran comedia—. Iniciado su motivo cómico en el cuadro primero, se desarrolla muy ampliamente en el cuadro siguiente, y después en el último. En éste, Skula y Erochka —nombre de los "graciosos"— al divisar a Igor, libre de la prisión, se pasan del partido del intrigante al del legítimo señor (pues sólo están al lado del que más puede), y para congraciarse con él tocan las campanas para avisar y proclamar al pueblo la llegada del príncipe.

Borodín no ha culminado en el desenlace. Esta terminación afable y simpática resta fuerza a la crónica, que hubiera podido ser trágica. Musorgsky presentó ejemplos insuperables de desenlace trágico, en la muerte de Boris ante la procesión de la Iglesia rusa, que presenta los atributos macabros, entre un tético doblar de campanas, y aun más bellamente en la pira llameante en que resignados y entonando himnos sacros mueren en masa los cristianos puros, los viejos creyentes en el final de "Kovantchina". Borodín, en cambio, nos da una buena solución de comedia. Pero que por todas las bellezas acumuladas, es una de las comedias que encierran más bellezas en todo el teatro lírico universal.

Angel VALBUENA.

## LAS PÍLDORAS BLANCARD Y EL JARABE BLANCARD

APROBADOS POR LA ACADEMIA  
DE MEDICINA DE PARIS

**BLANCARD**  
PHARMACIEN  
64, Rue de  
La Rochefoucauld  
PARIS

*Son el específico de:*

**ANEMIA  
CLOROSIS  
DEBILIDADES  
RAQUITISMO**

Los  
productos  
auténticos  
rigurosamente  
dosificados  
son los  
únicos  
inalterables  
y eficaces.



*Blancard*

**TODAS PHARMACIAS.**