

El público ha designado á estos peregrinos del *espíritu* con el nombre de miembros de la "adoración perpetua," nombre un tanto sacrilego por su origen, pero que yo no quiero cambiar porque le encuentro gracia.

La gran orden de la Adoración tiene sus altos dignatarios y sus corresponsales en todos los pueblos de la tierra.

En Caracas tiene su serenísimo gran rabino—que se elije, entre los que tienen el andar más sereno y la nariz más parecida á un rábano: sus ministros del culto, sus soberanos príncipes, sus grandes oradores, sus altos consejeros, y sus maestros, y sus aprendices, que se llaman *paganos*, mientras están haciendo méritos para entrar en la orden.

Estas dignidades se obtienen por razón de méritos positivos é indispensables, por ejemplo:

Un hombre que ha sacrificado su fortuna en aras del divino Baco, y que ha sepultado con ella la honra del nombre que heredó, para legarlo á sus hijos lleno de oprobio.

Otro que se presentó en la escena social, sin nombre ni fortuna, pero con credenciales de talento y de saber, que valían más que todos los pergaminos, y le predestinaban á grandes honores, y que ahogó todos esos dones en el fango de las orgías.

Aquel otro, lleno de gentileza y atractivo, que fue rey de los salones y encanto de la belleza, y que ha ido rodando de copa en copa, hasta el abandono de sí mismo, para ser hoy sonrojo de la amistad y pesadilla de la policía.

Aquel gran señor, á quien el caudal, que no ha podido aún disipar, escuda contra el desprecio público, pero que guía á sus hijos, con el funesto ejemplo, por la senda que conduce á todas las miserias; que no es el compañero, sino el tirano y la vergüenza de su esposa, á quien se presenta cada noche conducido por manos mercenarias ó piadosas, exhalando un olor espiritioso que marea, embrutecido y soez. . . ¡ Ay! si él supiera cómo va desapareciendo el amor, para hacer lugar al desprecio, en aquel corazón de ángel que era todo suyo!

Tales son las hojas de servicio que valen

grandes distinciones en la orden profana de la "Adoración perpetua."

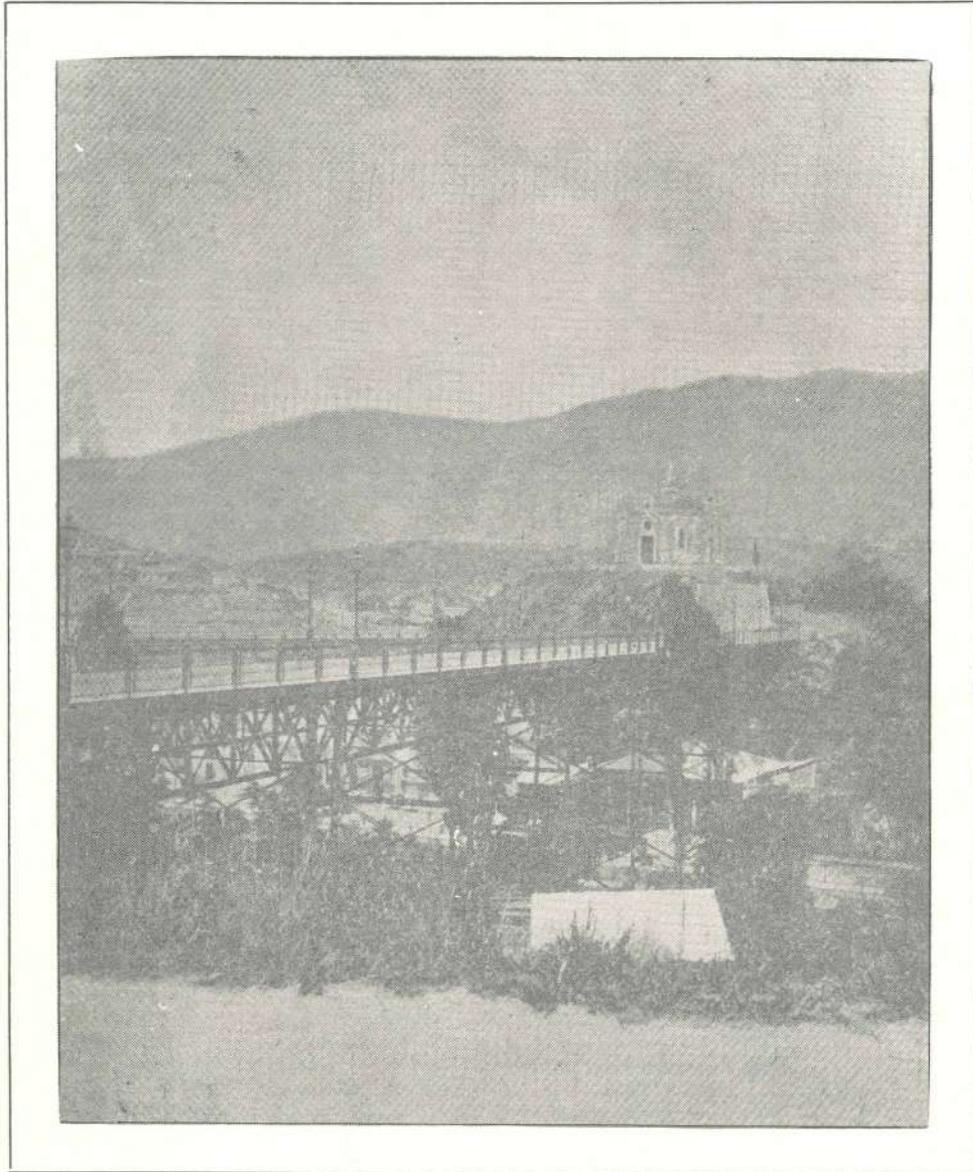
No puedo continuar.

Yo no escribo estas líneas por odio, ni por burla ni por desprecio; mueve mi pluma la piedad hácia aquellos que aún no han llegado á la espantosa sima del vicio y que todavía pueden detenerse.

¡ Dios lo permita!

F. DE SALES PÉREZ.

1887.—



VIADUCTO DE LA IGLESIA DE LOURDES A LA DEL CALVARIO

LA MUSICA Y SUS REPRESENTANTES

CONFERENCIA SOBRE LA MUSICA

POR
A. RUBINSTEIN

Continuación

—Según eso sois partidario de la música de programa?

—No precisamente. Me inclino á que el auditorio trasluzca un programa, pero no á imponérselo previamente determinado. Estoy persuadido de que todo compositor no sólo escribe en cierto

tono, con cierta medida y determinado ritmo, sino que también trasmite á su obra el estado, los sentimientos de su alma, ó lo que es lo mismo un programa, con la convicción de que el ejecutante y el auditorio sabrán interpretarlo. A menudo da á su obra un título general que sirva de guía al ejecutor y al auditorio; esto es por lo demás cuanto se necesita, pues no es posible expresar con la palabra los detalles más mínimos de un sentimiento. He ahí como yo comprendo la música de programa, y no como una ordenada imitación, por medio de los sonidos, de algunas cosas ó de ciertos acontecimientos. Imitación que no es admisible sino en el género sencillo ó cómico.

—Pero la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven es una onomatopeya musical.

La *Pastoral* en la música occidental [1] caracteriza de una manera determinada la vida campestre, sencilla, alegre, desmañada y algo ruda, la cual se halla expresada por una quinta sostenida sobre la tónica del bajo, en forma de *calderón*. La imitación de la música de los fenómenos de la naturaleza, como la tempestad, el trueno, el relámpago, etc., etc., es precisamente una de esas simplezas de que acabo de hablar, y que sin embargo, están permitidas en el arte, así como la imitación del canto del cuclillo y del gorgojo de los pájaros, etc. Fuera de estas imitaciones, la sinfonía de Beethoven no expresa sino el estado psicológico de los aldeanos y el de la naturaleza, y he ahí por qué esta sinfonía viene á ser una música con programa *ad hoc* en la más lógica acepción de la palabra.

—Pero lo romántico, lo fantástico, como los elfos, las adivinas, las hadas, ondinas, sirenas, gnomos, demonios, los genios buenos y malos, no podrán, sin programas comprenderse en su expresión musical.

—Justamente, porque la existencia de este mundo fan-

tástico se basa por completo en la sencillez del autor y del auditorio.

—Por qué entonces, toda obra musical de nuestros tiempos (excepción hecha de aquellas cuyo nombre indica la forma, como la sonata) tiene su título, es decir, una denominación á semejanza de programa?

—Casi siempre para complacer á los editores, quienes exigen al compositor que bautice sus obras á fin de facilitar al público el trabajo de penetrar en el sentido de ellas. Por lo demás ciertas denominaciones como nocturno, romanza, *impromptu*, barcarola, capricho, son más bien es-

[1] La *Pastoral* rusa, es decir la música de aldea de este país es completamente distinta, siendo más que todo una música coral.

tereotípicos, que facilitan al ejecutante la comprensión y la ejecución de la pieza; de no hacerse así, estas obras correrían el riesgo de que el mismo público las bautizase á su gusto; vaya como ejemplo, la *sonata du clair de lune* de Beethoven, por donde podemos juzgar la multitud de contrasentidos ridículos á que esto puede conducirnos. En efecto *El rayo de luna* exige en su expresión musical algo meditabundo, melancólico, pensativo, pacífico, en una palabra, algo tiernamente luminoso. Por otro lado, la primera parte de la sonata en *do sostenido* menor es trágica desde la primera hasta la última nota (lo que además está indicado por el modo menor) y por esta razón representa, más que otra cosa, un cielo cubierto de nubes, una sombría disposición del alma; la última parte es tempestuosa, apasionada y su impresión completamente distinta á la de suave claridad; sólo la segunda parte, muy corta por cierto, puede realmente recordarnos la serena y discreta luz de luna; y sin embargo, á esta sonata se la ha llamado *Sonata du clair de lune!*

—Sois, pues, de opinión de que sólo los títulos puestos por los mismos compositores, son los acertados?

—No, no diré yo tanto — Yo no acepto sin reticencias las denominaciones que dió Beethoven á sus obras, exceptuando la *Sinfonía Pastoral* y "*Los Adioses, La Ausencia y El Regreso*" y hasta concedo que él ha denominado sus obras siguiéndose á menudo por el carácter de una sola de sus partes, de un solo motivo ó de un solo episodio. Por ello quizá la *Sonata Patética* fué así llamada debido á su introducción, y de la episódica repetición que se encuentra en la primera parte. Porque el tema del primer alegre es de un carácter vivo y dramático, convengo en ello; pero el segundo tema, con sus mordentes podrá ser de todos los caracteres que se quiera, menos del carácter patético. Y, veamos, qué es lo que hay de patético en la última parte? Nada; á mi ver, sólo la segunda parte de la sonata, puede, si se quiere, justificar su título. Otro tanto podría decir de la *Sinfonía Heroica*. La expresión musical de la idea del heroísmo exige brillantez, brío, majestad. ¿Dónde está el carácter trágico de la primera parte? yo no lo encuentro y así lo indica además el hallarse escrita en un modo mayor. Así mismo la medida de $\frac{3}{4}$ está en contradicción con el carácter trágico-histórico. Además, el ligado del primer tema indica claramente su lirismo. El segundo tema tiene un carácter íntimo, el tercero es triste. La sinfonía tiene pasajes de fuerte, lo cual no prueba nada, pues también encontramos pasajes fuertes en obras de carácter melancólico. Puede, pues, una composición cuyos temas son todos antihéroicos, denominarse heroica? La tercera parte de la Sinfonía es alegre, y aun de carácter cinético. En la tercera, el tema (que podría haber sido de carácter heroico, interpretado fuerte por los cobres) se presenta con ciertas variaciones, de las que dos á lo sumo, son de este género. Así, el nombre de heroica se ha dado sin duda á esta sinfonía tan sólo por el carácter de la segunda parte, que, en realidad, corresponde á este título, pero únicamente en el sentido trágico. Ello nos prueba que en aquella época se podía dar á una obra el título que sólo á una de sus partes convenía. Hoy con razón juzgamos de diferente modo, pues el título de una obra debe estar en armonía con el carácter íntegro de la composición.

—Pero vos no habláis sino de música instrumental; ¿por ventura la música para vos no comienza sino con Haydn?

—Oh! muchísimo antes. Dos siglos completos han sido necesarios á la música para llegar á esta madurez del sonido y de la forma. No titubearía yo en calificar de prehistórico al período que se extiende hasta la segunda mitad del siglo XVI. Pues de la música de los antiguos (hebreos, griegos y romanos) casi nada sabemos; de ella no conocemos más que el lado teórico, á lo sumo; y otro tanto podríamos decir de la música que reinó después del advenimiento del cristianismo hasta fines del siglo XVI. Poco sabemos igualmente de las canciones y danzas populares (éstas, las dos más primitivas expresiones de la música.) Y he ahí por qué yo no cuento sino desde fines del siglo XVI el comienzo del arte musical. En efecto, la música religiosa de *Palestrina* presenta las primeras obras de arte en este período. Llamo yo obra de arte á toda obra en que el elemento científico deja de ocupar el

—Encontráis vos en estas obras lo que llamáis "disposiciones del alma", y podéis francamente considerarlas como verdaderas obras de arte? —No; pero sí como las primeras tentativas hechas en la música instrumental para expresar algo.

—Entonces una sencilla manifestación del arte? —Es esta la primera música de programa considerada desde el punto de vista de divertir y agrandar á una sociedad. Y así continúa durante un siglo hasta la invención de la "serie" (conjunto de piezas formadas de diferentes danzas de la época.) En Francia este género de música se sostiene todavía por más tiempo, ya que en él se han distinguido dos grandes compositores *Couperin* y *Rameau* que en este género han escrito muy notables obras.

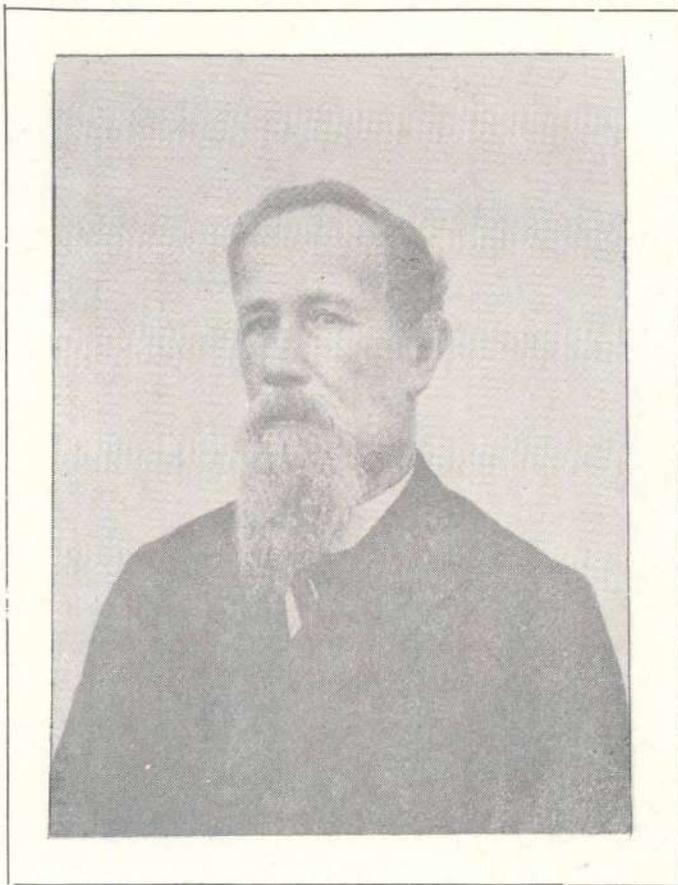
—Y en Italia?

—En Italia florece la música religiosa, la que poco á poco se ve suplantada por un nuevo género: la ópera. En la música instrumental, al lado de un sin número de organistas, dos nombres tan sólo, fijan nuestra atención: *Corelli* en el violín y *D. Scarlatti*, en el piano. (1) Este último da á sus obras la denominación de "sonatas" (en el sentido de sonaridad) Esto no obstante, nada tienen ellas de común, como forma de composición, con la "sonata" propiamente dicha, que vino más tarde.

—Luego, por lo que á la música instrumental atañe (y pareceme ser la única que os interesa) estamos entonces, si os he comprendido bien, en la infancia del arte?

—Sí, á pesar de ser Scarlatti, Couperin y Rameau maestros que uno no puede menos de apreciar.

Continuará



J. J. BRECA

primer puesto y en la que se manifiesta una disposición del alma. Las obras para órgano de *Frescobaldi* dan, por la vez primera, un carácter artístico á este instrumento. Los compositores ingleses como Bull, Bird y otros, se esfuerzan también en la actualidad en crear obras de arte para el clavicordio y el hoy llamado piano.

—Habría medio de establecer alguna relación entre estos primeros tiempos del arte musical y los acontecimientos históricos ó la cultura social de la misma época?

—Manifiéstase en la música religiosa la influencia de la Iglesia católica puesta en movimiento por los ataques del protestantismo. Demuéstranse los esfuerzos de los papas para introducir una más rígida disciplina en la vida eclesiástica y monacal y para elevar el nivel moral é intelectual de los monjes. Miras más serias y levantadas se entrevén en las cuestiones religiosas. En la música profana se refleja el brillo de las cortes de la época y sobre todo de la corte inglesa de Isabel; conocido es el amor de esta soberana por la música y su debilidad por el clavicordio, que arrastraba á los compositores á escribir para este instrumento multitud de piecicillas divertidas y acordes con las ideas de esta época interesante.

EL TOCADOR

BAÑOS EN GENERAL

El baño regular debiera entrar en las costumbres de todas las clases de la sociedad. Si una imposibilidad material nos impidiere el sumergirnos diariamente en un baño, ó si el médico nos hubiere prohibido el baño general, el baño de esponja es suficiente para las necesidades que el aseo y la salud im-

ponen.

La piel humana es una red complicada, cuyos tejidos es necesario mantener abiertos y libres á fin de que el cuerpo pueda eliminarse á través de ellos las impurezas interiores de que debe desembarazarse so pena de grandes males, padecimientos, y de la muerte á veces.

Estimúlase la acción bienhechora de los poros de la piel, abriéndolos por el baño, sobre todo si á éste, de cualquiera naturaleza que sea, se siguen fricciones de cepillo, de recia toalla, etc. (Podemos abstenernos del *massage* si es que no queremos ponernos en manos extrañas.) Cuántas fiebres, cuántas enfermedades contagiosas, se mantienen á distancia por estos medios.

En caso de inflamación interior, cólicos biliosos, congestión, ningún remedio hay

[1] A las obras que fueron escritas en esta época para el clavecín ó clavicordio, la espineta, y otros instrumentos, las denominó yo, obras para piano; porque en nuestros días, no podemos tocarlas sino en este instrumento.