

Hacer óperas de las tragedias de Shakespeare, aun cuando se llamen los autores Bellini, Rossini ó Verdi, es una verdadera profanación artística. Si Shakespeare apenas puede ser representado; si casi es imposible llevar á las tablas sus obras sin desnaturalizarlas y ponerse en ridículo hasta los mas celebrados dramáticos, ¿cómo es posible que los músicos conviertan en notas las ideas del gran poeta y que los cantantes las expresen, al través de las medidas palabras de un detestable libretto, entonando arias y duos y concertantes? En realidad es de lo mas absurdo del mundo tal empeño y no se concibe como existiendo hoy una tan rica literatura imaginativa en todas las naciones y, por consiguiente, tantos novelistas y dramaturgos, que ansiosos de gloria y de fortuna abrumen al público con argumentos nuevos y variadísimos, regusquen los músicos para hacer sus óperas en la literatura del siglo XVI, y algunos escojan en ellas precisamente al autor cuyas creaciones son mas para meditaciones en la soledad del estudio que para vistas en la escena.

Hace pocos dias leí en un periódico, que Gounod, habia obtenido un gran éxito con su composicion musical titulada Don Quijote, y celebraba el periodista con mucho entusiasmo la exactitud del compositor al expresar en cadencias los nobles y elevados sentimientos del inmortal é inimitable caballero andante. Tengo para mí que este esfuerzo del eminente autor francés cabe más dentro de las legítimas exigencias del arte que una ópera sobre tema shakespeariano, porque al cabo lo que Gounod ha hecho no es ópera, sino un trozo de música, naturalista probablemente, y mas ó menos vago siempre, á pesar de las bellezas que encierre. Pero supongamos un instante que el compositor de más génio nacido nunca, con todas las sublimidades de Bellini, Rossini, Meyerbeer, Verdi y Wagner juntas, se propusiera hacer una ópera de la historia del hidalgo de la Mancha y convertir en duos los diálogos admirables de Don Quijote y Sancho ó en un

quinteto la ruidosa aventura de la Maritornes. Seguramente que caería en un ridículo porque tan grande es Cervantes como Shakespeare, y tan profundos y verdaderos ambos, que sus ideas solo pueden expresarse por ellos, y como ellos las expresaron, es decir, por medio del signo gráfico de la palabra escrita.

No tiene el argumento de Fausto, por ejemplo, tales inconvenientes, pues hay en él mucho de simbolismo y alegoría, y á pesar de todo su decantado filosofismo, se presta, más que cualquier obra de Shakespeare ó Cervantes á las nebulosidades musicales. Así se explica que el propio Gounod, y otros, hayan triunfado en sus óperas hechas sobre el argumento de la leyenda alemana ó el poema de Gothe, toda vez que es más fácil cantar la escena del jardín con Margarita, ó la de la iglesia, que el terrible final de Othello, ó la sombría catástrofe de Hamlet, Romeo y Julieta, sobre cuya tragedia tambien ha puesto su mano Gounod, no presenta iguales facilidades para la música que Fausto, y he aquí el secreto de la tan repetida inferioridad de la primera ópera sobre la segunda, no obstante la innegable inspiración que predomina en ella. I es que ya Romeo y Julieta es asunto de Shakespeare, y como tal demasiado real y humano para verse todo en notas; porque no solo el amor, inmenso é incontrastable de dos naturalezas jóvenes se manifiesta en tan sublime obra, sino la multitud de observaciones arrancadas á los más íntimos secretos del corazón humano y estampadas en ella con impercederas palabras. Romeo y Julieta de Gounod, es una notable ópera sin duda, y escuchénla cuantos quieran admirar bellezas musicales, pero aquel Romeo no es Romeo, ni Julieta aquella Julieta, como no son Othello, ni Desdémona, ni Yago, ni Cassio, los personajes de la última y celebrada composición de Verdi.

Decía Carlos Lamb en un artículo famoso que los dramas de Shakespeare no debían nunca representarse, y, si bien reconocía todo el talento que pudiera haber tenido Garrick, no se asombraba mucho de las cualidades del insigne actor, puesto que el mágico y apropiado movimiento de sus ojos en

la caracterización de Hamlet, y el efecto de su magestuosa voz y noble fisonomía (cualidades ensalzadas por los admiradores de Garrick) eran solo propiedades físicas para Lamb, quien no encontraba la analogía que pudiera tener con Hamlet, ni su relación con la inteligencia. Y para demostrarlo decía que si cualquier mediano autor de su tiempo, un Banks ó un Lillo, conservando en su orden el argumento de la misma tragedia, pe- hicieran ro omitiendo totalmente sus interiores bellezas, ~~hicieran~~ un drama de apasionado y movible diálogo, el público se interesaría de igual manera y Garrick desenvolvería lo mismo sus grandes facultades. Estas ideas llevaron al ilustre crítico á odiar abiertamente toda representación de Shakespeare y á tener una predilección marcada por aquellos pasajes que, á causa de las dificultades escénicas ó la barbarie de actores y empresarios, se habían suprimido para las tablas. Y no faltaba razón á Carlos Lamb, pues, como él muy bien decía, hay trozos Shakesperianos que solo deben leerse reposadamente y, cuyo encanto se pierde al ser recitados ante una grande y heterogénea asamblea. Todas estas observaciones y las otras muchas de parecida índole que llenan el artículo de Lamb, las he recordado cada vez que he visto representar un drama de Shakespeare, y gesticular en Othello, Lear, Hamlet ó Romeo, desde los mejores actores hasta los mas inoportunos cómicos de la legua. He visto á Booth y á Barret, que llegan á un realismo sorprendente y que tienen larga práctica en la caracterización de tan grandes personajes, alternar en los papeles de Iago y el Moro de Venesia, y ejecutar sorprendentemente tragedias como Julio César y otras del inmortal poeta; he visto á Rossi, insignificante actor especialista en el mismo repertorio, y á varios más de menor reputación y génio, pero de igual laboriosidad, afanarse por conquistar un lauro en la gigantesca empresa de interpretar al bardo de Avón, y, sin embargo, leyendo las insuperables tragedias, me formo siempre de sus héroes una idea diferente de la que enseñan Booth y Barret y Rossi, y más exacta de fijo, puesto que en la lectura percibo las hermosuras del

texto, escapadas en la audición, y encuentro á Shakespeare tal como él es, en su insólita magestad, y no como lo presenta la caterva estúpida de sus arregladores, que se atreven á suprimir escenas importantísimas y aun á mezclar sus propios pensamientos con los del héroe poeta.

Si este acontece con Shakespeare recitado ¡cómo no será cuando se pretenden cantar las ideas de Shakespeare! Nadie más que yo admirador de la música sublime; ni nadie se deleita más con sus geniales obras. Sentado en mi butaca, cuando escucho en el ^{teatro} ~~xxxxx~~ las inspiraciones de los grandes músicos de Italia, Francia y Alemania, ejecutadas por las privilegiadas gargantas de esos seres humanos que han adquirido universal renombre avergonzando con sus notas de oro á serafines y risueños, siento llenarse mi alma de imponderable armonía y elevarse á regiones purísimas, donde no hay dolores ni miserias, ni otros placeres que los sacrosantos del arte. Cántese, pues, en hora feliz, Los Hugonotes, La Favorita, Hernani, Rigoletto, Fausto, Aida, Lohengrin y Tanhauser. Benditos sean Meyerbeer, Donizetti, Verdi, Gounod y Wagner!..... Pero mi entusiasmo por un arte no llega hasta el sacrificio de otro, y menos cuando en ese sacrificio va envuelto el nombre de Shakespeare.

Hay que escuchar el Othello de Verdi, la última obra tan celebrada del inspirado italiano, con los ojos cerrados, y el oído atento solo a la música, para no ver los crímenes de lesa majestad que ha cometido Arrigo Boito, autor del libretto, en la obra colosal del Rey del Teatro. Todas las melodías y armonías del mundo juntas, no pueden compensar la indignación que causa el hecho incalificable de un poeta, que se ha atrevido a suprimir íntegro el primer acto de Othello y destruir a su ~~x~~ antojo las más sublimes bellezas. Contemplar la gran tragedia sin el papel de Brabancio y sin la escena de la Señoría Veneciana, como la ha puesto Arrigo Boito, es algo así como ver un admirable palacio de mármol y pedrerías, igual a los que se sueñan en los cuentos de hadas, destitui-

de de cimientos y colocado sobre grotescos zancos de ordinaria madera. Una ópera así podría gustar a los que no fueran muy exigentes en materias literarias, y pensarán, lógicamente, que lo principal en ella es la música, con la condición de que se le mudara el nombre y no se recordara para nada a Shakespeare. Yo no pretendo que los librettos sean obras maestras, aunque algunos lo sean, como el de los Hugonotes por Scribe; pero no puede menos de exigirse que cuando se ejecuten sobre tragedias modelos respeten el original lo más posible.

Lo mejor sería que los músicos no se acordaran de Shakespeare. Ahora se anuncia que Verdi ha prometido escribir una ópera titulada El Rey Lear, de la cual esperan prodigios los amigos del inmortal compositor. Yo también lo creo, porque Verdi es un genio colosal, gloria verdadera del siglo XIX; pero me temo, muy fundadamente, que la ópera resulte un nuevo desacato para el poeta inglés. No puede menos de serlo; porque, ¿cómo han de acostumbrarse, los que conocen la tragedia, a ver el destronado Monarca, cantando sus inimitables locuras, y a Kent, y a Gloucester, y a Edmundo y a Edgardo, y a la pura y fantástica Cordelia, tan distintos de su verdadero carácter, como del suyo el Othello y el Iago de Verdi? ¿Como será posible que los gráficos arranques de Lear se manifiesten en notas? La música puede expresar los generales sentimientos de nuestra naturaleza; pero jamás de un modo concreto aquellas ideas que necesitan para verse, de la precisión y exactitud de la palabra. Por eso la poesía tiene que unirse a ella para formar ese bello conjunto llamado ópera; pero como ningún librettista, por talento que posea, puede expresar los pensamientos de Shakespeare en otra forma que la misma del original, resulta de aquí que es imposible hacer una ópera de esa índole sin cometer un verdadero atentado artístico, a menos que no se ponga en música el propio texto del insigne bardo, lo cual sería, además de muy difícil, muy discutible también, bajo el punto de vista estético.

Nunca podrían reconocerse cantados los profundos monólogos de Hamlet,

8000008

ni los íntimos diálogos de Imágenes y Pósthumus o de Othello y Desdémona; y en cuanto ~~al~~ a toda la parte gigantesca de Shakespeare, que no consiste en el argumento general, ni en los detalles del enredo, en cuanto a esa filosofía, a esas frases de acero, a esos penetrantes rasgos del genio, con los cuales él únicamente ha fijado la vida en sus obras, según la frase de Taine, ni siquiera deja una ligera sombra de su existencia en medio de una ópera. ¿A qué, pues, tan constantes empeños en adulterar las tragedias de Shakespeare? Busquen los músicos en otros autores argumentos propios para sus obras, que a mares se les brinda la generosa literatura; pero dejen reposar tranquila la memoria del noble bardo sin despertarla con los acordes de sus instrumentos. Shakespeare era un filósofo y la filosofía ^{exige} ~~necesita~~ paz y silencio. Era, además, un gran poeta y la Música, la tierna y dulce hermana de la Poesía, no debe contribuir a que se maltrate ésta en sus altísimas creaciones. Ayédense ambas artes divinas y arrebaten juntas a las almas sensibles; mas nunca vicle la una las fronteras que a la otra pertenecen, porque entonces la belleza y la armonía--que son las mútuas compañeras de ambas--lloverán atribuladas en los funerales del arte!

JUSTO DE LARA.

(De los Lunes de "La Unión Constitucional".--Habana, Enero 21 de 1889).