

Orfeo. En su madurez hizo don a los hombres de muchas cosas útiles; inventó barcos y máquinas para transportar piedras, y además las armas egipcias, las máquinas de irrigación, los instrumentos de guerra y la filosofía.

Hay aquí dos cosas que notar: la asociación de Abraham, Moisés, Museo y Orfeo, calificados de "sabios" o "filósofos"; y la naturalidad con que la técnica de ingeniería (adaptada a las circunstancias egipcias: pirámides, irrigación) se equipara a la filosofía. La imagen de Moisés que da Josefo recuerda la de Artapano. Al final de esta cadena está Filón con su vida de Moisés, que pertenece al género de las biografías griegas de profetas y filósofos, esto es, de las antiguas "novelas de filósofos".

La apologética cristiana del siglo II adoptó los argumentos de la hebrea; de ahí que se le dé el nombre de "hija de la apologética judía". Constituyen la tercera etapa de esa evolución, que aquí no hacemos sino esbozar, los dos grandes alejandrinos, Clemente y Orígenes. San Clemente de Alejandría renovó eficazmente la

identificación del cristianismo con la "verdadera filosofía"; enseñó a ver en la filosofía pagana una propedéutica concedida por Dios a los griegos. Estas ideas, que (como el cristianismo platonizante de Orígenes) fueron condenadas por las autoridades eclesiásticas, conservaron sin embargo una gran fuerza creadora.

Para Eusebio, el historiador de la Iglesia († 330), la filosofía es la fe cristiana, y es también el ascetismo. Eusebio no llegó a conocer la institución monástica; pero ya en sus continuadores vino a hacerse más estrecho el sentido de "ascetismo", dando lugar a una identificación de la filosofía con la vida eremítica o monástica. Así, para Nilo de Ancira (muerto hacia 430), la vida monacal es la verdadera filosofía, tal como Cristo la enseñó.

La identificación de la doctrina cristiana con la filosofía pasará después a la patrística latina. Se encuentra también en la Edad Media latina. Bruno de Kuerfurt (nacido en 973 ó 974, decapitado en 1009 por

un reyezuelo pagano de Prusia) escribe en su vida de San Adalberto, cap. XXVII: *in monasterio quo sanctus iste philosophia Benedicti patris nutritus erat*. Bruno estaba vinculado con el emperador Otón III, y también con San Romualdo de Camaldoli, que intentó reproducir en el Occidente la vida de los anacoretas orientales. Así podemos seguir, desde aquí, los hilos que nos llevan hasta los ideales ascéticos del cristianismo oriental. Por otra parte, la equiparación del monacato con la filosofía se mantuvo también en el Occidente latino, como lo atestiguan Juan de Salisbury y Wibaldo de Corvey. Esto quiere decir que dos contemporáneos de Barbarroja, un inglés y un alemán, defienden todavía concepciones que se remontan en parte a los primeros apologetas, en parte a los teólogos alejandrinos y en parte a los antiguos historiadores de la Iglesia, complejos de ideas que surgieron entre los años 150 y 400 de nuestra era. Tenemos aquí un buen ejemplo de cómo puede ser autónomo

cada uno de los aspectos de una evolución histórica; la evolución vital de una idea desconoce las rígidas divisiones en épocas y periodos. No me detendré más en el tema; sólo quiero recordar que Erasmo de Rotterdam dió al cristianismo el nombre de *philosophia Christi*. Hay quienes afirman que Erasmo incurrió en un típico malentendido de humanista, y que en cambio Lutero... Quienes tal dicen, desconocen la continuidad de una concepción que se remonta a la Iglesia primitiva.

La alta escolástica puso fin a la confusión de la filosofía con la poesía, la retórica, la sabiduría y el vario saber de las escuelas. La antigua relación entre las artes y la *philosophia* queda destruída de un tajo; pues más tajante no puede ser la frase de Santo Tomás: *Septem artes liberales non sufficienter diuidunt philosophiam theoreticam*. Y sin embargo, todavía Leopardi dirá: *La scienza del bello scrivere è una filosofia, e profondissima e sottilissima, e tiene a tutti i rami della sapienza*.

DVORAK

Por José MANCISIDOR

EL primero de mayo de 1904, hizo de ello cincuenta años, murió en Praga Antonino Dvorak, el más conocido, en México, de los compositores checos. Dvorak, heredero de la gran tradición musical clásica checa, del siglo XIX, no sólo recogió el legado de sus gloriosos antepasados, sino que, fiel al espíritu de su pueblo, al tiempo que desarrollaba y enriquecía las formas musicales de sus antecesores, afirmaba, temáticamente, su carácter nacional. Todo lo que Smetana, por ejemplo, creó en el orden sinfónico y en el de la música de cámara, fué ampliado por él. Pero, por lo que al nacionalismo de su música se refiere, no radica éste en el simple carácter populista de las canciones o las danzas populares que tan ricamente revistió; antes bien, halló sus raíces en su actitud frente a la creación de sus temas que reflejan el optimismo de su pueblo y el hondo sentido de su vida y de su historia. De aquí que sus obras, profundamente populares, realistas y nacionales, posean un interés indiscutible, no nada más para el desarrollo de la cultura mu-

sical checa, sino, también, para el desarrollo musical de otros países.

No se olvide que, el realismo de Dvorak, se desarrolló precisamente en la época en que en el occidente de Europa se olvidaban y se abandonaban, en busca de principios menos estables, los del arte realista. Pero, en días en que tanto y tan porfiadamente se habla del realismo en el arte, se impone la necesidad de aclarar en qué consiste el arte realista que une, tan ahincadamente, a todos los pueblos de la tierra en su amor a la paz y al progreso humano: un arte así no es, ni puede ser jamás, sino "el arte de la verdad de la vida y de la fe del hombre en su victoria". De tal modo se explica la fuerza y la alegría de la música de Dvorak, el inmortal creador checo cuyo nombre es amado, en nuestro tiempo, en todas las latitudes y sobre todos los puntos cardinales.

En mi última permanencia en Checoslovaquia, durante los días de la Prima-

vera de Praga, tuve oportunidad de escuchar su famoso oratorio, el *Stabat Mater*: tan conmovedor, tan emocionante y, algo tan pocas ocasiones sentido, que dudo de la existencia de otra música que pueda superarlo. Doscientas voces, de un imponente y sugestivo coro, subrayaron los valores intrínsecos de esa monumental composición, en la cual, más que los elementos de la fastuosa y deslumbrante composición litúrgica, que aunado a la alucinante ornamentación de las iglesias, sobrecoge y llena de temor a los hombres, lo que pasma y asombra es su profundo, su hondo sentimiento popular y la expresión de la fe, de la sincera fe de las almas sencillas que hallan, en Dvorak, a su más fiel creador e intérprete. Y aunque hasta hoy no he gozado del placer de escucharlas, la fama ha divulgado que en *Las camisas de boda*, *Santa Ludmila* y el *Requiem*, latan los mismos elementos populares que dan vida y grandeza a su *Stabat Mater*.

Otra de las obras de que disfruté, durante mi estadía en Praga, fueron sus *Danzas checoslovacas* escritas en 1878,

como es sabido, por encargo de su editor Simrock. Una vez más, se trata de temas musicales genuinamente checos (furiant, sousedská, skocná, dupák, etc.), a los que más tarde (1886) se sumaron otros temas, magníficamente vestidos en otras ocho danzas, en las que si se descubren el odzemek eslovaco y el kolo sudéslovo, también se descubren la polonesa y el vals, en danzas, que no sé por qué, algunos señalan como "indeterminadas".

Quizá, ninguno otro con más derecho que Smetana, puede competir en popularidad, entre el pueblo checo, con Dvorak. Pero siempre, desde que se inició en la vida musical, el joven compositor rindió culto fervoroso a su más amado y directo maestro. Inútiles fueron, por mezquinos y ayunos de generosidad, los esfuerzos de quienes, bajo la máscara del arte y el engaño de otras corrientes artísticas, porfieron por enfrentar al nuevo astro ascendente con el ya gran compositor consagrado. No se dejó, Dvorak, embaucar. Porque en seguida descubrió que en aquella campaña que se libraba contra Smetana, lo que se le reprochaba no era su carencia de calidad artística ni la falta de valores musicales en la música que creaba, sino su espíritu democrático y el aliento popular de sus admirables y ricas composiciones que le venía, por limpios canales sin escape, de las venas y las raíces de su tierra. ¡Días inolvidables aquellos en que, junto a Smetana, Praga veía transitar por su calles empedradas con las piedras de la libertad, al gran pintor Josef Manés y oía, recitar, los poemas de Jan Neruda! Dvorak hacía sus primeros ensayos; Smetana cubría el cielo de su patria: surgía con él un nuevo aliento creador y Bach entraba en desuso. ¿Por qué Bach? Había que construir un arte nutrido con la savia del pueblo checo. Dvorak se hallaba enfrascado todavía con Mozart y Beethoven, con Liszt y Wagner. Allí están, para atestiguarlo, *Las campanas de Zlonice* y su Sinfonía en si bemol mayor... cuando ya Smetana había legado al pueblo checo su *Brandenbureses en Bohemia*, su *Novia vendida* y su *Dalibor*. Con todo, si Smetana estableció y fijó una meta, Dvorak hizo de aquella meta un nuevo y ambicioso punto de partida, aunque, de pronto, no lograra liberarse del influjo que Smetana ejerció sobre él, como antes lo ejerciera, con su fuerza arrolladora, Wagner.

Un día, el crítico musical Ludevít Procházka, citó a Dvorak como el "nuevo talento de la música checa". Y lo invitó a las veladas que, primero en su domicilio y después en el Instituto Musical Madyt, organizó con otros notorios artistas de su época. Allí, en esas veladas, dió a conocer Dvorak sus canciones y otras obras suyas que le dieron celebridad. Y más

allá de los círculos y los grupos reducidos de sus amigos, comenzó a adueñarse de las grandes masas, por la fantasía creadora de su genio.

El rey y el carbonero, *Testarudos y l'anda*, constituyen sus aportaciones más notables de aquellos días, durante los cuales se colocó, tanto por su fecundidad artística como por su madurez técnica, a la cabeza de los grandes compositores checos.

Fué portentosa su obra de creación entonces: un trío para piano en Si bemol mayor; un cuarteto para piano en Re mayor; un quinteto para instrumentos de cuerda en Sol mayor; una serenata para instrumentos de cuerda en Mi mayor; su magnífica sinfonía en Fa mayor... y, luego, en la misma inigualada década del setenta, en la que su obra de cámara y sinfónica enriqueció, hasta lo indecible, la herencia de Smetana, su propia sinfonía en Fa mayor transformada en su Tercera; su concierto para piano en Sol menor y su coro mixto y sus canciones dobles, con letra de algunas poesías populares moravas, que lo hicieron famoso más allá de las fronteras de su patria.

Precisamente, a lo largo de aquella década definitiva para su vida, nacieron su *Stabat Mater* a que antes me he referido y en el que, el Oratorio, adquirió un carácter verdaderamente checo. También, *El beso* de Smetana, lo llevó de la mano a *El pícaro aldeano*: una ópera popular que acentuó su prestigio en el extranjero, sobre todo, en Dresden y Viena.

Fueron, estos días, los más representativos del eminente compositor. En ellos vieron la luz: el coro masculino; la variación sinfónica; la danza para piano y otro coro popular sobre un texto eslovaco; el cuarteto para instrumentos de cuerda en Re menor; la serenata en Re menor para instrumentos de aliento; las tres rapsodias eslavas para orquesta; las *Peregrinaciones* para dos violines, violonchelo y armonio; el sexteto para instrumentos de cuerda en La mayor; el cuarteto en Mi bemol mayor; las canciones y los coros masculinos; el Salmo 149 para coro mixto y orquesta; la Suite checa en Re mayor para orquesta; las *Siluetas* para piano; los valeses; las *Melodías gitanas*; las *Leyendas*; las *Polonesas*; las *Mazurcas*; los *Impromptus*; la *Sonata* para violín en Fa mayor; el concierto para piano en La menor opus 53... Por cierto, que en aquel tiempo creador, comenzó igualmente su vida como director: primero, en Praga; más tarde, en Moravia y, al fin, en los Estados Unidos, Rusia e Inglaterra... Pero todavía, en la década del ochenta, hizo crecer su tesoro artístico extraordinariamente: basta recordar, de modo muy señalado, su Primera, Segunda y Cuarta sinfonías, escritas para Richter, para la Filarmónica de Londres

y para ser tocada, en Praga, respectivamente.

Empero me olvidaré de seguirlo paso a paso en su proceso de creación, a fin de subrayar, tanto como lo merece, el papel que Dvorak jugó en la dirección de la música checoslovaca, pues cuando en la Europa occidental se producía la crisis ideológica y artística de finales del siglo pasado y las más variadas tendencias formales anunciaban lo que después sucedió, Dvorak, colocado ya en la cúspide de su existencia, era dueño de una obra impresionante, llena de pureza y fuerza, de fidelidad popular y firmeza expresiva.

Dvorak había llegado a su gran madurez y empezó con espíritu de sacrificio, a la formación de sus alumnos. Una canción suya, al surgir la República checoslovaca, formó parte del himno patrio. Escribió una nueva ópera para *El jacobino* de Cervinková-Riegrová, sin abandonar su oficio de maestro en la Academia de Música de Praga, mientras allá, en Cambridge, se le honraba con el título de doctor honorífico. Así pudo él, triunfando en donde Smetana había fracasado, formar a las nuevas generaciones checas con apego y fidelidad a lo nacional. Mas el gran artista que Dvorak llevaba consigo, lo condujo, nuevamente, a la creación. Su *Rondó*, sus *Meditaciones* y su *Te Deum*, expresan mejor que mis palabras mi afirmación.

Durante su viaje por los Estados Unidos escribió, no sólo *La bandera americana* y *El Nuevo Mundo*, sino su célebre cuarteto en Fa mayor, para instrumentos de cuerda, en los cuales, sin embargo, se siente palpar el alma checa. Y ya de retorno, en Bohemia, su incansable espíritu continuó trabajando ardorosa y sacrificadamente por el arte y por su Checoslovaquia.

No trato de citar toda su obra, más allá están para recordar su apenas soñada herencia, *El aguador*, *El hada de mediodía*, *La rueca de oro*, *La palomita*, *El diablo* y *Catalina*, *Rusalka*, *Armida* y el *Canto solemne* y el *Canto del Herrero de Lesetin*, que constituyen hoy en día parte del fabuloso tesoro de este genial artista, de quien, como en la frase de Barbusse sobre Zolá, cabe decir: "nadie ha pintado como él todo lo grandioso".

Cuando murió, Dvorak había creado ya un lenguaje musical de tan vastas proporciones nacionales, que cada nota suya, que cada una de sus canciones, de sus valeses, de sus mazurcas, de sus polonesas, de sus óperas y de sus sinfonías, es un latido, una imagen, su aliento del alma de su pueblo. Por ello su pueblo, en los días de la Primavera de Praga, escucha su música con el mismo reconcentrado recogimiento con que yo escuché, aquella inolvidable noche de mayo, su inmortal y conmovedor *Stabat Mater*.