

Reynaldo Hahn y Teresa Carreño en *El Cojo Ilustrado*

Mario Milanca Guzmán

ORGANIZAR Y SISTEMATIZAR las fuentes hemerográficas venezolanas del siglo XIX, con el fin de estudiar el parámetro musical en esos medios, fue un proyecto de gran alcance que nos propusimos alrededor del año 1982. Tal tarea se ha cumplido con las siguientes revistas: *Dulcamara* (1873-1874); *El Zancudo* (1876-1883); *La Lira Venezolana* (1882-1883), y *El Cojo Ilustrado* (1892-1915).¹

La singular revista *El Cojo Ilustrado*,² cumpliendo

¹ *El Cojo Ilustrado*, revista literaria, gráfica y de información. Editada por la Empresa El Cojo. Directores: Manuel Revenga, hasta 1894; y Jesús María Herrera Irigoyen, editor y propietario. Formato: 28 x 36 cms. Periodicidad: quincenal. Números: 1 al 559. Años: 1892-1915. Caracas, Venezuela.

² El nombre —*El Cojo Ilustrado*— habría causado más de un desasosiego a los lectores nacionales y especialmente a los extranjeros. La dirección cansada de tener que explicar ya sea verbal o a través de largas cartas el por qué de tal nombre, decidió publicar un "permanente" a partir de la edición del 8(169): 51. Enero 1, 1899. En ese permanente se explica el origen del nombre de la revista.

El nombre surgió de un defecto físico del señor M. E. Echezuría. Este, junto al señor Agustín Valariano, funda en

Caracas una fábrica de cigarrillos. Se le dio el nombre de "El Cojo," en obvia referencia al defecto del socio señor M. E. Echezuría. Tiempo después ingresa a la empresa de cigarrillos como socio, el señor J. M. Herrera Irigoyen, y éste creó un pequeño periódico —órgano de las empresas agrupadas bajo el nombre de "El Cojo," que contemplaba entre otros el "tranway" de Maracaibo— al cual se le dio por nombre "El Cojo." Años después, al morir el señor M. E. Echezuría, el señor J. M. Herrera Irigoyen se separa del socio sobreviviente y crea una fábrica de sobres, libros en blanco y junto a ello amplió el periódico, que hoy llamaríamos institucional; compró en el extranjero un taller de fotograbado, y así al incluirse grabados, es decir, ilustraciones y ampliar el formato, el periódico pasó a ser revista y al nombre "El Cojo" se le agregó lo de "Ilustrado," por lo ya explicado. He ahí el origen de *El Cojo Ilustrado*.

Caracas una fábrica de cigarrillos. Se le dio el nombre de "El Cojo," en obvia referencia al defecto del socio señor M. E. Echezuría. Tiempo después ingresa a la empresa de cigarrillos como socio, el señor J. M. Herrera Irigoyen, y éste creó un pequeño periódico —órgano de las empresas agrupadas bajo el nombre de "El Cojo," que contemplaba entre otros el "tranway" de Maracaibo— al cual se le dio por nombre "El Cojo." Años después, al morir el señor M. E. Echezuría, el señor J. M. Herrera Irigoyen se separa del socio sobreviviente y crea una fábrica de sobres, libros en blanco y junto a ello amplió el periódico, que hoy llamaríamos institucional; compró en el extranjero un taller de fotograbado, y así al incluirse grabados, es decir, ilustraciones y ampliar el formato, el periódico pasó a ser revista y al nombre "El Cojo" se le agregó lo de "Ilustrado," por lo ya explicado. He ahí el origen de *El Cojo Ilustrado*.

Among Venezuelan periodicals founded in the nineteenth century, none included so many articles of musical import as *El Cojo Ilustrado* (1892-1915), a literary and artistic fortnightly directed by Manuel Revenga to 1894 and thereafter by the owner, Jesús María Herrera Irigoyen. Between January 15 and October 1, 1895, the magazine included a section entitled *Aires Nacionales*. From April 15, 1906, through July 1, 1909, 38 issues included a *Suplemento Musical*.

In addition, readers between 1898 and 1908 were regaled with reports of musical and stage happenings at Paris. Not only were Caracas-born Reynaldo Hahn's operatic successes favorably signalled but also from

1906 to 1908 *El Cojo Ilustrado* ran four Hahn excerpts in its musical supplements: "Plegaria" from *La Carmélite* in number 346 (May 15, 1906), "La Biondina in gondoleta" from *Venezia* in 350 (July 15, 1906), *Rêverie* in 382 (June 15, 1907) and *Lyde* from *Études latines* in 386 (January 15, 1908).

Even more lambent were the lengthy eulogies of Hahn's works translated from Parisian sources. Maxime Auguste Vitu's commentary on Hahn's second opera, *La Carmélite* (premiered at the Paris Opéra-Comique December 16, 1902) appeared in the February 1, 1903 issue. Gustave Charpentier's highly favorable paragraphs published in the same issue included not

"Aires Nacionales,"³ y se consolidaría años más tarde (1906-1909) con la edición de un suplemento especial, denominado Suplemento Musical, que se publicó encartado a la edición quincenal. De este suplemento se alcanzaron a editar treinta y ocho números, desde el 15 de abril de 1906 al 1 de julio de 1909.

En esta realidad editorial se inscribe el nombre de Reynaldo Hahn. De él la revista de Herrera Irigoyen publicará no sólo partituras, sino que también dará cuenta oportunamente de los numerosos éxitos que obtiene en el mundo del espectáculo en París. A través de las páginas de *El Cojo Ilustrado* los lectores de 1898 a 1908 fueron conociendo, primero, la opinión de destacados músicos e intelectuales franceses a propósito de la obra operística de Reynaldo Hahn, v. gr. Maxime Auguste Vitu, Gustave Charpentier, Pierre Loti, Stéphane Mallarmé, los Goncourt. Luego, de 1906 a 1909, los aficionados y profesionales tuvieron en sus manos partituras de importantes obras de este caraqueño nacido en la parroquia

³El año 1895 se inició la publicación de los denominados "Aires Nacionales." Inauguró la serie la composición titulada: El cambullón, que apareció en la edición del 4(74): 52. Enero 15, 1895. Al iniciarse esta publicación, en la sección "Nuestros Grabados" apareció el siguiente comentario: "Comenzamos la publicación de una serie que será numerosa y no desprovista de interés. Expresión de una parte del carácter nacional, ella refleja el ingenio gusto por la música extendido en la generalidad de nuestros compatriotas." Véase 4(74):45. Enero 15, 1895.

Agreguemos, para complementar esta nota, que luego de desaparecida esta sección de "Aires Nacionales," la revista anunció en 4(91):632. Octubre 1, 1895, la continuación de la serie anterior, pero bajo otro nombre: Aires Populares. Inclusive, en la edición mencionada, se entregó la lista completa de esos "aires populares," pero no se llegó a publicar ninguno.

de Altigracia el año 1874.⁴ Señala Daniel Bendahan⁵ del autor de "Si mes vers avaiant des ailes," que *El Cojo Ilustrado* sería la primera publicación venezolana en dar a conocer una partitura de Hahn. Es probable, pero de todos modos Reynaldo Hahn fue el único venezolano incluido en el ya mencionado

⁴Libro de Nacimientos, Jefatura Civil de Altigracia, año 1874, No. 349, fol. 175: Felipe F. Gonzalez [sic] primera Autoridad/ Civil de la parroquia de Altigracia/ hago constar que hoi día [sic] trece de Noviem/ bre de Mil Ochocientos Setenta y cuatro/ me ha sido presentado un niño por Carlos/ Hahn quien dice ser su padre y mani-/ festó que el niño cuya presentación/ hace nació en esta parroquia el día [sic] nueve de Agosto del presente año á/ las nueve AM que tiene por nombre/ Reynaldo que es hijo legitimo [sic] de/ Carlos Hahn de profesion [sic] Comerciante y vecino de esta parroquia y de Elena/ Echeanagucia [sic] de profesion las propias/ de su sexo y vecina de esta parroquia/ Fueron testigos presenciales de este acto/ los Doctores Ignacio Oropeza y Andrés M. Riera/ mayores de veinte y un años y vecinos de esta/ parroquia. Leida al compareciente y tes-/ tigos la presente acta manifestaron estar conforme con su contenido y firman. —El Jefe Civil (fdo.) Felipe F. González.— El Secretario (fdo.) Joaquín Tinoco Hernández; El Presentante (fdo.) Carlos Hahn; Testigo (fdo.) Ignacio Oropeza; Testigo (fdo.) Andrés M. Riera.

⁵Daniel Bendahan: *Reynaldo Hahn, su vida y su obra*, Caracas, Italgáfica, 1ra. edic. 1973, 113 págs. (2da edic. Monte Avila Editores, Caracas, 1979, 176 págs.). Esta obra, singular y única desde todo punto de vista: contenido, documentación y diagramación, es la primera obra escrita por un venezolano que sistematiza la vida y la obra de Reynaldo Hahn. Otros autores, v. gr.: José Antonio Calcaño, Eduardo Avilés Ramírez, Luis Beltrán Guerrero, Israel Peña, Ernesto Estrada Arriens, entre otros, escribieron esbozos, pero no intentaron una biografía rigurosa y tan documentada como el citado libro del Dr. Daniel Bendahan.

Todas las citas del libro del Dr. Daniel Bendahan, se harán según la 1ra. edición de 1973.

only praise of *La Carmélite* but also of Hahn's first opera, *L'île de rêve*. In the next issue, that of February 15, 1903, Venezuelan literary critic Pedro Emilio Coll alluded to Hahn as a compatriot—despite Hahn's having been taken from Caracas before reaching his fourth birthday.

In contrast with the puffery of Hahn quoted from such other prestigious French writers as Pierre Loti, Stéphane Mallarmé, and the Goncourts, Teresa Carreño—by far the greatest truly Venezuelan artist of her generation—was allotted only two articles (issues of July 1, 1893 and May 15, 1903) and one passing allusion (November 1, 1896). The first of these was writ-

ten by a Colombian before *El Cojo Ilustrado* began publication. The second was sent to Caracas from the United States by a novelist who heaped shame on Caracas for ignoring the most celebrated of her daughters. Why in the total of 16,931 pages reached by *El Cojo Ilustrado* (in its 559 issues) a paltry three pages devoted to Teresa Carreño, but issue upon issue replete with not only quotations from the Parisian press concerning Hahn but also the publication of Hahn's compositions in its *Suplemento Musical*? During her lengthy visit to her natal city in 1885, did Carreño for one reason or another displease the proprietor and editor of Venezuela's most important cultural magazine?

Suplemento Musical. Este hecho de por sí está indicando un homenaje de la redacción de la Revista hacia aquel hijo de Venezuela.

L'ÎLE DE RÊVE: un comentario de Pierre Loti

Esta primera ópera de Reynaldo Hahn fue estrenada en la Opéra-Comique de París, la noche del 23 de marzo de 1898. Tres meses después *El Cojo Ilustrado* entregará a sus lectores, junto a una fotografía del compositor, un breve comentario y transcripción de un artículo de Pierre Loti, autor del texto utilizado por los libretistas A. Alexandre y G. Hartmann.

Los comentarios de la Revista no dejan de ser interesantes, pues el redactor se acerca al compositor como a un compatriota más.⁸ Y se duele, lastimosamente, cuando exclama: "Pero, ¡ah dolor!, el nuevo adalid del arte no será nuestro." A continuación se indican los puntos más interesantes del comentario ya aludido: (a) Se complace *El Cojo Ilustrado* —escribe el redactor—, en presentar el retrato del señor Reinaldo Hahn, joven venezolano que a los 29 años de edad⁹ obtiene un bello laurel, por su aplaudida ópera *L'Île de rêve*; (b) Destaca el redactor, que esta ópera fue escogida por Carré para inaugurar la nueva dirección de la Opera Cómica de París. *L'Île de rêve* triunfó sobre once partituras presentadas por firmas tan prestigiosas como Th. Dubois, Patahile, Salvayre, Widor, Puget, Charpentier, etc.; (c) Ya otro joven de talento, escribe el redactor, tan estudioso como aquellos —se refiere a los jóvenes venezolanos Acosta Ortiz y Dominici en la Facultad de Medicina de París, Michelena y Rojas en el Salón de los Campos Elíseos¹⁰— obtiene triunfos espléndidos y une su nombre a de los veteranos del arte francés. Pero ¡ah dolor!, el nuevo adalid del arte no será nuestro, pues —prosigue el

redactor—, la ciudad del Sena ofrece campo más amplio a su saber que el que ofrecer pudiera la ciudad del Guaire, que le ve desde lejos con el eterno cariño de Madre. Más adelante recuerda que Hahn se habría negado a tomar carta de nacionalidad francesa y por esto no pudo obtener el Premio de Roma¹¹; (d) Reynaldo Hahn fue durante nueve años discípulo de Massenet en el Conservatorio de París, y mereció el honor de formar entre los tres discípulos favoritos del autor de *Manon*; (e) Por último, anuncia el redactor un obsequio a los "amantes del arte venezolano," con la cantinela del primer acto "Restons encore les paupiers." (Esta cantinela jamás fue publicada. Habría que esperar ocho años para que *El Cojo Ilustrado* diera a conocer una partitura del compositor.)

El comentario de Pierre Loti (1850-1913) publicado en la *Revue de Paris*, a propósito de esta ópera de Hahn, es extenso y general, por lo cual no será necesario transcribirlo completo.

En los primeros párrafos dijo:¹⁰ "La representación comienza. En el rumor agonizante de la muchedumbre la orquesta preludia. Algo dulce y á la vez extraño se desprende de los arcos de los violines. Se diría una música venida de lejos, cubierta de brumas, de pasado y de lejanías..."

LA CARMÉLITE: opiniones de Maxime Auguste Vitu y de Gustave Charpentier

La Carmélite, segunda ópera de Reynaldo Hahn, se estrenó en París el día 16 de diciembre de 1902. Dos meses después *El Cojo Ilustrado* daba amplia cuenta de los pormenores del estreno de esta obra en la Opéra-Comique.

He aquí el comentario de Maxime Auguste Vitu publicado en *El Cojo Ilustrado*:¹¹

Después de la grande y noble labor de Médée, M. Catulle Mendès [1841-1909] concibió la idea de una comedia musical, cuya heroína fuese la señorita de La Vallière, y, sin tregua y sin cesar, la escribió en verso

⁸ A propósito de su naturalización como ciudadano francés, el Dr. Daniel Bendahan hace un interesante comentario: "Ahora su carrera había llegado a tal punto que la decisión era crucial para su vida futura. Fue Doña Elena, su amatísima madre, venezolana de alma y corazón, quien al manifestar su aprobación, resolvía el conflicto de sentimientos que se debatían en el gran músico (. . .)." Op. cit. pág. 54.

⁹ Véase 7(155):423. Junio 1, 1898.

¹¹ 12 (267):103-104. Febrero 1, 1903.

⁸ La familia Hahn-Echenagucia abandona Venezuela el día 20 de abril de 1878; para aquella época el niño Reynaldo Hahn tiene menos de cuatro años; había nacido el 9 de agosto de 1874.

⁹ Según el acta de nacimiento que hemos transcrito, el compositor tenía para aquella fecha 23 años, pues cumpliría los 24 el día 9 de agosto de 1898.

¹⁰ Pablo Acosta Ortiz (1864-1914). Cirujano, egresado de las universidades de Caracas y París; Santos Anibal Dominici (1869-1954). Médico e investigador; Arturo Michelena (1863-1898). Notable pintor venezolano, estudió en París con Jean Paul Laurens; Cristóbal Rojas (1857-1890). Estudió pintura en Caracas y en París.

libre, en rimas mixtas, en esa forma delicada de las obras del siglo diecisiete, tales como *Psyché* y *Amphytrion*.

La *Carmelita* está dividida en cuatro actos y cinco cuadros; así, nuestros anales no han sido mutilados. Sin contradecir en nada los datos esenciales de la Historia, el poeta ha tratado de hacer revivir, "en su verdad legendaria" la personalidad sentimental de la señorita de La Vallière. La eclosión del amor entre dos corazones jóvenes, luégo el hastío en el hombre, la desesperación de la mujer, y, en fin, su doloroso sacrificio, forman un drama completo, que se basta á sí mismo, fuera de todas las contingencias; comienza en el deleite para concluir en lágrimas, tal como se resuelve siempre el amor humano.

Apenas esbozado su escenario, Catulle Mendès encontró, creo que en casa de una de las más bellas grandes damas de París y del mundo, á Reinaldo Hahn, cuyo talento le pareció que convenía admirablemente al carácter de la obra. En el acto, la inteligencia fue perfecta entre el poeta y el músico.

Hablemos de éste. Reinaldo Hahn, venezolano, nació en Caracas y vive en París desde su infancia. A los once años entró en el Conservatorio; más tarde, llegó á ser discípulo de Massenet, al cual consagró un verdadero culto. Ha publicado varios recueils de melodías: *Chansons grises*, *Rondels* y *Études latines*. En 1898 dio á la Ópera-Cómica su primera grande obra: *La isla del ensueño*, con libreto de Pierre Loti. *La Carmelita* es su segundo estreno en el teatro.

Este compositor de veinte y ocho años, que fue en su oportunidad un crítico distinguido, no se da por innovador, bien que acaso lo sea mucho más de lo que parece. Modestamente, deja á los demás este papel temible y glorioso.

Reinaldo Hahn ha tomado, antes que todo, el alma y la claridad de la escuela francesa. Considera la *Carmelita*, desde el punto de vista musical, como una obra de "tradicción" renovada, naturalmente, por los recursos tan varios de la técnica moderna.

El compositor ha aportado á la prosodia musical un cuidado particularísimo de justeza en la declamación, por medio de las síncopas y el empleo de los tiempos débiles sobre las sílabas fuertes, y recíprocamente. De sistema absoluto no se cuida Hahn en manera alguna; el leitmotiv le parece una traba inútil; en su sinfonía no se hallan sino evocaciones, remembranzas, como en la vida.

Un detalle: hay un piano en la orquesta; este instrumento, desacreditado por algunos, debe producir, según el compositor, el efecto de un pedal y aumentar la fluidez de los sonidos.

No hay divisiones arbitrarias en la partitura: la música es *continua*, sin detenciones; pero domina la idea melódica y la parte preponderante, corresponde siempre á la voz.

Privado, por la esencia misma del asunto, de todo elemento de naturaleza, de todo episodio descriptivo, Hahn se dió á pintar la evolución de los sentimientos

internos: estamos persuadidos de que ha triunfado brillantemente.

Tenemos plena confianza en los destinos de *La Carmelita*.

El compositor Gustave Charpentier (1860-1956) en los párrafos siguientes, junto con aludir a la primera ópera del compositor franco-venezolano, *L'île de rêve*, comenta extensamente *La Carmélite*:

Quando Reinaldo Hahn me pidió, con nuestro maestro Catulle Mendès, que hiciese la revista de *La Carmelita*, me escribía: "Creo que mi Luisa [*Louise*, 1900] no os desagradará del todo. La vuestra es el progreso; la mía es la tradición: ¿la unión del uno y de la otra no es el secreto de todo?"

Es cierto que ambos marchamos por caminos muy diferentes, seducidos, él, por la gracia siempre vivaz —purificada en su cuasi inmaterialidad— de las épocas desaparecidas; yo, por la belleza de nuestra humilde miseria. Pero, en los campos sagrados del arte, á menudo se cruzan los senderos, ó bien, aunque paralelos, parecen aproximarse. Van hacia el mismo Oriente. No hay ninguno tan distante de otro que á veces no se encuentren, ó que á veces no se les pueda seguir, tomados de la mano, por sobre los setos arropados de aromas diversos. El progreso que no se apoye en la tradición es un progreso caduco. La tradición que no caldee su muro de hielo á los rayos del progreso, muere.

Lo que quieren Mendès y Hahn —valerosa é ingenua paradoja que no era accesible sino á la triunfante juventud del Maestro unida á la magistral destreza de un casi principiante— es revivir el pasado al soplo del presente, resucitar, por los mágicos filtros del arte moderno, algo del alma y del gesto de un Mozart.

Y hé aquí su obra, que tiene la grande audacia —en el país de los snobs— de no pretender revolucionar nada, de no recomendarse por ninguna incomprensibilidad, de ser simplemente ella misma y ser seductora; héla aquí, frágil y durable como un Sajonia electo, delicado Tanagra, indócil al ropaje moderno. Y nada más que por su gracia, precisa y suavemente emotiva, atrae, conmueve, seduce: todos los corazones están con ella.

Yo vi venir á Reinaldo Hahn desde el Conservatorio, en la clase de Massenet, en donde ya era yo un hombre barbado. Tenía un gran cuello blanco y las pantorrillas desnudas; sus primeras composiciones mostraban ya esa facilidad musical, esa claridad, esa certidumbre, esa perfecta adaptación de medios muy sobrios á la comprensión muy justa de los poemas que ponía en música; para decirlo todo, esa madurez que distingue su partitura de hoy. No conozco músico cuya naturaleza se haya delineado tan pronto, que haya marchado desde su niñez tan rectamente y con tanta seguridad por su camino. Su primera obra *L'île de Rêve* tenía todo el encanto de la juventud, acaso con algo de mollicie, algo impersonal y



superficial. El éxito precoz no lo dañó: supo trabajar y querer, y hélo ahora dueño de su arte, con un estilo elegante y puro, con formas más amplias, con una orquestación a la cual sin duda le falta todavía fuerza, pero que está llena de encantadores hallazgos, ligera, cambiante, espiritual y pintoresca. No creo que la introducción del piano en ella sea muy útil ni muy feliz. Ciertamente, Hahn no reniega de nuestro maestro Massenet, pero hoy se vuelve demasiado, a lo que me parece, hacia Saint-Saëns.

Cuando trato de resumir por el recuerdo mi impresión musical acerca de *La Carmelita*, aparécenme dos puntos culminantes. El primer acto tratado casi todo él al calco, pero con una ligereza, con un gusto, con una destreza extrema, ofreciendo una sucesión de escenas vivas, revolantes, exquisitas de gracia: en la amena repetición de la danza, en las lisonjas de los cortesanos, en la verbosidad de las señoritas de honor, en la danza misma, que llena el segundo cuadro, y que es toda ella una maravilla, Catulle Mendès y Reynaldo Hahn han derrochado el más fino esprit, tanto como en las lindas canciones antiguas del tercer acto. Pero en el acto final, el Rey-Sol de las rimas y de las sensaciones y el joven Conquistador de las hermosuras han hecho *Belleza*, de la más pura, de la más alta, de la más conmovedora: belleza clásica!

Este acto es nada más que la ceremonia de la imposición del velo de la *Carmelita*, y la concesión de un beso de perdón, y sobre todo, de simpatía en el mismo amor y en el mismo sufrimiento, de la esposa a la querida. Lo que lo hace tan bello, dramáticamente, es su sencillez; y musicalmente, es una fuga. Sí, una fuga. No una de esas fugas oficiales, pedantes, ásperas, cilicios de la música, disciplinas de los directores de Conservatorios; tampoco una de esas fugas brillantes, ostentorias, blasfemáticas, que son el estilo jesuítico de la música religiosa; sino una fuga por la que ha pasado el soplo de Bach, y que es un estado de alma.

Gravemente, pero tan dolientemente tierna, la orquesta, luego el órgano, la cantan; las voces femeninas la contestan con un *De profundis* de celeste dulzura; luego sigue una efusión grandilocuente, cuyo romanticismo sobrecoge entre dos escenas de una realidad delicada y conmovedora.

REYNALDO HAHN EN EL "DIARIO" DE LOS GONCOURT

El conocido crítico venezolano Pedro Emilio Coll, colaboró con *El Cojo Ilustrado* dieciséis años (1895-1911).¹² Entre 1902-1903 publicó en la citada

revista, una columna bajo el título de "Notas Literarias." En la nota correspondiente a la edición 12(268). Febrero 15, 1903 le dedica algunos párrafos al *Diario de los Goncourt*. En ese libro se lee un apunte correspondiente al lunes 18 de diciembre de 1893: "El pequeño Hahn se sienta al piano y ejecuta la música compuesta por él sobre tres o cuatro piezas de Verlaine."¹³ Luego exclama alborozado Pedro Emilio Coll: "Este pequeño Hahn es nuestro compatriota Reinaldo Hahn que hoy triunfa en París con su *Carmelita*."

Se reitera, como una constante, lo que ya se ha destacado en los comentarios anteriores: Reynaldo Hahn es visto también por Pedro Emilio Coll como un compatriota. Y como tal le sirve como pretexto para abordar una polémica que por esos años —1902/1903— se había planteado entre los intelectuales venezolanos. En efecto, el subtítulo del trabajo que reseñamos es "La cuestión de los líricos." Escribió Pedro Emilio Coll:

Aquí los periódicos no se cansan de repetir que lo que nos ha conducido al lamentable estado presente es nuestro lirismo (...)" Y al referirse al compositor dice: "Otro lírico que da gloria a Venezuela en tanto más de un "práctico" la desdora (...)"

El resto del artículo sigue esta vía, es decir, inserta el triunfo de Hahn en el proyecto cultural venezolano.

SUPLEMENTO MUSICAL: "PLEGARIA," DE LA CARMÉLITE

Tal como se afirmó al comienzo de este trabajo, la revista de J. M. Herrera Irigoyen dedicó, desde su creación, una página a la escritura musical. Era una página, que en su mayor parte estuvo dedicada a obras de compositores nacionales. Luego, deseando sistematizar el contenido se anunció un suplemento titulado *Aires Nacionales*. Estos aires tuvieron una corta duración, pero de gran significación, pues, se trataba de transcripciones de canciones populares venezolanas; muchas de ellas habían aparecido en el

venezolana. Escribió para *Le Mercure de France*, la sección "Letras Hispanoamericanas."

¹³Las piezas que interpreta frente a los Goncourt, forman parte del ciclo llamado *Canciones grises*, compuestas por siete piezas, con textos de Verlaine. El ciclo aludido estaba integrado por los siguientes títulos: (1) *Chanson d'automne*, (2) *Tous deux*, (3) *L'allée est sans fin*, (4) *En sourdine*, (5) *L'heure exquise*, (6) *Paysage triste*, (7) *La bonne chanson*.

¹²Pedro Emilio Coll (1872-1947). Fue escritor y diplomático. Fundó, junto a otros intelectuales, la revista *Cosmópolis*, uno de los órganos más importantes de la generación modernista

libro inaugural de la musicología nacional: *Ensayo sobre el arte en Venezuela*.¹⁴

El año 1906 la dirección de la revista creó el denominado Suplemento Musical, que va a durar hasta el año 1909. El criterio de selección de las obras se deja en claro en el primer número: "Iniciamos hoy mismo el cumplimiento de nuestro propósito con la publicación de un Suplemento musical que acompañará, editado aparte, algunos números de *El Cojo Ilustrado*, y en donde encontrarán nuestros lectores trozos musicales selectos y piezas escogidas, ya aplaudidos y consagradas por la más autorizada crítica europea."¹⁵ Después de un punto y aparte, prosiguen:

No podemos proceder de otro modo en la elección de la música de nuestro Suplemento, así porque no sería posible ni conveniente ofrecerle al público piezas de mérito ignorado ó discutible, convirtiendo en suerte de arena de gimnasio nuestras páginas suplementarias, como porque no queremos indagar, en dónde se halla la verdadera belleza y en dónde falta, entrando á ejercer una función de críticos que no nos compete ni aceptaríamos. Así, pues, no será acogida otra colaboración que la que solicitemos, porque tenemos trazado formal y definitivamente el plan de esa publicación.

En el comentario a las piezas que se publican se lee:

El venezolano Reynaldo Hahn es bien conocido en el mundo del arte. Desde su primer triunfo ruidoso, hace algunos años, con su *L'île de rêve*, su prestigio y su nominación han ido acrecentándose merced á una producción continua e inspirada, en donde sobresalen las Chansons grises y numerosas melodías que han sido "el encanto de los salones en París," según la frase de un periódico

¹⁴Esta obra de Ramón de la Plaza se publicó el año 1883, en el marco de las celebraciones del centenario del nacimiento de Simón Bolívar (1783-1883). Véase al respecto nuestro trabajo: "La música en el centenario del Libertador," *Revista Musical de Venezuela*, Caracas, enero-diciembre de 1983, núms. 9-11, págs. 13-141. Este estudio lo publicó el Congreso de la República en su serie *Venezuela 1883*, t. VI. Caracas 1983.

¹⁵Esta decisión, discutible, nace del siguiente hecho: la revista comenzó a publicar piezas musicales desde sus primeros números. Esto bastó para que la redacción se viera literalmente inundada de partituras de los más diversos niveles estéticos. Llegó a tal punto el bombardeo de partituras que la redacción se vio en la necesidad de incluir un "permanente" en su edición del 15(346):349. Mayo 15, 1906. Allí se leía: "Repetimos hoy nuestra súplica y encarecemos de nuevo a esas personas con quienes no tenemos relaciones: que no nos envíen versos, artículos, música ni retratos que no hemos pedido, pues hemos resuelto definitivamente inutilizarlos, sin previa lectura."

artístico de la capital francesa. Universalizó su fama y colmó su triunfo la comedia musical *La Carmelita*, ensalzada y admirada ya en todos los teatros.

Ofrecemos á nuestros abonados uno de los fragmentos más exquisitos de esta última obra, la plegaria que Luisa de Lavallière, la célebre y dulce querida del Rey Sol, entona, ya retirada del mundo, en el convento de Carmelitas.

El poema de Catulle Mendès es armonioso [sic] y triste, como un lamento: Doux Jésus! Pour que désormais plus rien...

La música se adapta maravillosamente con una dulzura palpante y quejumbrosa á la expresión del estado de alma de la joven que suspira y ruega, en el solitario silencio de su refugio cenobial, consuelos al "Rey vencedor, vencedor del Rey..."

SUPLEMENTO MUSICAL: "LA BIONDINA IN GONDOLETA," DEL ALBUM "VENEZIA"

Relataremos, brevemente, la génesis del ciclo de canciones, que bajo el título de "Venezia" escribiera el compositor cuando visitó aquella ciudad. Este álbum lo publicará su editor Heugel en París y luego Sonzogno en Milán, con el subtítulo "Chansons en dialecte vénitien." Este ciclo de canciones lo forman seis piezas tituladas: (1) La biondina in gondoleta, (2) Sopra l'aqua indormenzada, (3) La barcheta, (4) L'avertimento, (5) ¡Che peccà!, (6) La primavera. Todas estas canciones fueron escritas teniendo como soporte textos en dialecto veneciano, por lo que el compositor tuvo que agregar, tanto a la edición francesa como a la italiana, un léxico para la correcta pronunciación del citado dialecto.

He aquí lo que escribió el redactor del Suplemento Musical, a propósito de la canción "La biondina in gondoleta."¹⁶

En más de una ocasión nos hemos referido con placer á nuestro eminente compatriota Reynaldo Hahn, un asiduo segador de laureles en los jardines del arte de la música, y ha sido siempre para celebrar algún triunfo suyo, de armoniosa resonancia en el seno de la patria. A nuestros lectores ofrecimos ya en nuestro Suplemento una muestra de la inspiración brillante y robusta de este artista. Hoy tenemos el gusto de brindarle un delicado fruto de su espíritu.

De el haz de "Canciones Venecianas" á que ha puesto música, siempre rica de belleza y de sentimiento, apartamos la Biondina in Gondoleta, delicioso poemita de

¹⁶15(350):470. Julio 15, 1906.



Antonio Lamberti. El compositor Mayr escribió antes que Reynaldo Hahn una canción de asunto igual. Sin establecer inútiles comparaciones, puede decirse que el último ha querido expresar y lo ha logrado á maravilla, un estado sentimental muy propio del amor moderno, más en consonancia con los aspectos pasionales, distintos y complejos, que caracterizan al hombre contemporáneo.

**SUPLEMENTO MUSICAL:
RÊVERIE, DEL CICLO "MELODIAS"**

El año 1907 cuando se incluye la partitura *Rêverie*, de Reynaldo Hahn, el compositor venezolano está en la plenitud de su actividad artística. En el mes de febrero estuvo presente en el banquete que se le ofreciera a los reyes de Inglaterra, Eduardo VII y Alejandra. En el mismo mes visita París la Baronesa de Cederstroem, universalmente conocida como Adelina Patti; Reynaldo Hahn canta para ella. En abril interpreta, en la casa de la Princesa de Polignac, su famosa pieza titulada: *Le bal de Béatrice d'Este*, para instrumentos de viento, dos arpas y piano. Luego viaja a Inglaterra en donde, junto con dar conferencias sobre canto, se reúne con Paolo Tosti a quien le había dedicado su canción *La primavera del ciclo Venezia*. En la misma ciudad y en casa de la Duquesa de Manchester, Hahn dirige la interpretación de *Le bal de Béatrice d'Este*, en el marco de una fiesta de gala, que la Duquesa ofrece a sus majestades Eduardo VII y la Reina Alejandra. A fines de noviembre Marcella Sembrich (1858-1935) canta en el Metropolitan Opera House, aquella canción que Reynaldo Hahn compusiera a los catorce años de edad: "Si me vers avaiant des ailes."

Tal es la actividad del compositor a los 33 años de edad, cuando los lectores del Suplemento Musical conocen su pieza titulada "Rêverie." Esta partitura forma parte del ciclo que su editor Heugel publicó el año 1895, en dos volúmenes, bajo el título de "Mélodies," que integran 40 canciones.

Decía la reseña aparecida en la edición No. 372 de la revista de J. M. Herrera Irigoyen:¹⁷

La serie no interrumpida de triunfos que obtiene en el mundo artístico el ilustre compositor venezolano Reynaldo Hahn, es de todo punto halagüeña, y el testimonio más elocuente y sólido de que su amplia envidiable reputación está cimentada sobre el mérito incommovible de una inspiración fecundísima y delicada, á cuyo servicio

está una educación técnica largamente cultivada y cada día robustecida por el estudio. La *Rêverie* que hoy ofrecemos á nuestros suscriptores es una obra maestra de sentimiento exquisito. Su interpretación requiere aparte de los imprescindibles conocimientos técnicos, más ó menos sólidos de cada ejecutante, gusto profundo, adaptable á las tendencias que entraña esta música. Obra para artistas, capaces de asimilarse é interpretar sensitivamente, el estado de alma que traduce estas melodías con sugestiva gracia.

**SUPLEMENTO MUSICAL:
LYDÉ, DEL ALBUM "ÉTUDES LATINES"**

Pasemos a transcribir esa reseña de la última pieza publicada por *El Cojo Ilustrado* en el Suplemento Musical:¹⁸

Extractamos hoy del álbum "Études Latines" de nuestro eminente y aplaudido compatriota Reynaldo Hahn, la bellísima composición *Lyde*. El álbum á que nos referimos obtuvo el favor extraordinario del público artístico desde el primer día de su publicación; y los críticos de arte más competentes y autorizados, le tributaron encomios de los que no suelen prodigarse sino á los verdaderos maestros del arte por parte de los maestros de la crítica.

Las músicas que componen este álbum están todas tejidas sobre motivos poéticos del impecable y suntuoso Leconte de Lisle [1818-1894]. Así, sobre la belleza harmoniosa y clara de los versos del maestro de los Poemas bárbaros, se desenvuelven las melodías creadas por el autor de *La Carmelita*, como sobre jubones de seda capas de brocado.

Como muestra del linaje de esta música y del género de belleza que en ella predomina, hemos escogido para ofrecerla á nuestros lectores en el número de hoy "*Lyde*," obra de una gracia exquisita, impregnada de justas y elocuentes armonías y de intensa y rica sentimentalidad. En ella campean de un modo brillante y clarísimo las cualidades excelentes que le han valido á Hahn el hermoso renombre de que disfruta al presente.

**STÉPHANE MALLARMÉ: SOBRE
REYNALDO HAHN**

Se clausura la presencia del compositor en esta revista con un artículo firmado por Stéphane Mallarmé (1842-1898).¹⁹

¹⁷ 17(386):74. Enero 15, 1908.

¹⁸ 19(438):161. Marzo 15, 1910.

¹⁹ 16(372):382. Junio 15, 1907.

En una nota, previa al artículo, se leen las siguientes líneas: "De la última edición de *Vers et Prose* (Tomo xix, octubre, noviembre, diciembre, 1909), traducimos esta página inédita de Stéphane Mallarmé sobre nuestro compatriota el eminente compositor Reynaldo Hahn."

He aquí el texto del poeta simbolista francés, Stéphane Mallarmé, leído por Mlle. Moreno el año 1899:

Señoras y señores: no os anuncio que vayais [sic] a oír exclusivamente música; sin embargo de que se trata de una música muy segura. El joven compositor estima que es ella la revelación de su manera de sentir; es á saber: que vibra en el instrumento, de acuerdo con su interior, una emoción análoga á los objetos, la cual revelada aparte y esencialmente, en sus rasgos luminosos, en pasión, en gracia, se exhala en ráfaga pura, —como si esos objetos estuvieran ardiendo por sí mismos, sobre un trípode hacia la Belleza. Reynaldo Hahn posee el dón de poner en música, instintivamente, lo que mira: lo imaginariais observando, como buen conocedor, ahora mismo, cuadros, los cuadros del Louvre suspendidos con autoridad tácitamente, en las memorias; la pintura restituye á este vidente la intuición de las líneas de la luz y de la coloración, ó el fragmento de orquesta que desde el principio está en la propia pintura. El gusto, flagrante en él, de fijarse, más que en la inmediata naturaleza, en obras que atestiguan una preparación artística: telas, y no estatuas, sorprende. Pero además de que él sabe extraer el poema que está incluido en todo, afronta, con singular audacia, los poemas existentes en el sentido estricto ó literario, y precisamente triunfa en ellos; percibe el canto sagrado inscrito en las estrofas, lo sorprende y designa, que surge por la eterna herida gloriosa que tiene la poesía, ó misterio, si se encuentra expresada ya, aun tan cerca del silencio —sí, el aprieta los auténticos labios de la herida para obtener un manantial nuevo. Estos gritos discretos, espumas en que el alma se eleva, divulgan en voz alta el éxtasis que os proporciona la lectura, dado que el verso resume toda emanación que flote en torno suyo.

TERESA CARREÑO

La presencia de Reynaldo Hahn en *El Cojo Ilustrado* adquiere toda su relevancia al compararla con la ausencia de una figura venezolana que, por aquellos años (1898-1910), es sin lugar a dudas, el artista más importante con el cual se puede identificar Venezuela, hablamos de Teresa Carreño. Creemos que esta comparación no es gratuita, al contrario, se impone en el momento de ver qué importancia le concedió la revista de J. M. Herrera

Irigoyen a ese músico venezolano de nacimiento, pero cuya formación académica, y cuyas ideas estéticas provenían de la cultura europea, más precisamente de la francesa.

En sus veintitrés años de vida *El Cojo Ilustrado*, sólo hizo mención de la pianista en tres oportunidades: (1) Con un artículo que escribiera el intelectual colombiano Diógenes A. Arrieta ("Teresa Carreño" 2[37]: 237-238. Julio 1, 1893); (2) Con una crónica del poeta y novelista venezolano Miguel Eduardo Pardo ("Mujer y artista" 12[274]: 312. Mayo 15, 1903), (3) Con una muy modesta alusión del cronista que firma bajo el seudónimo de Cloto (Teresa Carreño 5[117]: 837-838. Noviembre 1, 1896). Este en su columna titulada "Hojas del Calendario," evoca un día jueves 15 de octubre a Santa Teresa de Jesús, señalando: "Comienzo honorable y de feliz augurio tiene esta labor, hoy, día que la Iglesia consagra á la Divina Doctora de Avila, Teresa de Jesús." Luego agrega: "Y como esta Revista rinde culto fervoroso al arte, trae con gusto á ella el nombre de una celebrada y famosa artista caraqueña: Teresa Carreño."

Esa línea que Cloto le consagra a Teresa Carreño, hace que los trabajos dedicados a la pianista sean, en verdad, sólo dos, el de Diógenes A. Arrieta y el de Miguel Eduardo Pardo. Este es un hecho que debe ser examinado: entre 1892 y 1915, periodo en que circuló esta revista ¿se encuentran sólo dos artículos? Y si vamos más allá, veremos que de estos dos trabajos sólo uno de ellos, el titulado "Mujer y artista," del novelista Miguel Eduardo Pardo, fue escrito expresamente para *El Cojo Ilustrado*, pues el primero fue redactado con anterioridad a la fundación de la revista. Así, el comentario del novelista Miguel Eduardo Pardo, inserto en el "único" artículo que le dedicó la revista de J. M. Herrera Irigoyen a Teresa Carreño, adquiere cierta relevancia. Escribió el novelista:²⁰

Pero yo no sé, en realidad, hasta qué punto tenemos derecho los venezolanos á esa gloria. Que yo sepa, nada se ha hecho allá por atraerse á la ilustre artista, ni ésta creo que haya heho mucho tampoco por acercarse á nosotros. Ella tiene, por lo menos, una excusa: la indiferencia de nuestra prensa periódica: los periódicos de Caracas no se toman ni siquiera el trabajo de reproducir esos grandes triunfos suyos que registran á menudo los más autorizados diarios del mundo: del mundo por

²⁰Miguel Eduardo Pardo: "Mujer y artista," *El Cojo Ilustrado* (Caracas), 12(274):312. Mayo 15, 1903.

donde va Teresa Carreño divulgando nuestro nombre, enalteciéndolo, llevándolo victoriosamente envuelto en el hechizo de sus manos, en el prodigio de su arte cada vez más nuevo, cada vez más seductor, cada vez más clásico y sublime.

El novelista, en este caso cronista, tenía razón: de las 16.931 páginas de que consta, aproximadamente, la colección de *El Cojo Ilustrado*, ha una sola página dedicada a nuestra pianista. Esa página que él envió desde los EE.UU., pues si así no hubiese sido la memoria de nuestra eximia artista se habría reducido a la línea de Cloto y a la reproducción de un viejo artículo de Diógenes Arrieta.

Luego, surge la pregunta ¿por qué la dirección de *El Cojo Ilustrado* dio cuenta por espacio de 12 años de la obra que estaba realizando Reynaldo Hahn en París, y olvidaba a la caraqueña? En el momento de publicarse el primer comentario referido a la ópera de Reynaldo Hahn: *L'Île de rêve*, Carreño hacía nueve años que había hecho su debut en Berlín —noviembre 18 de 1889— y como se sabe, a partir de aquella fecha su nombre adquiere prestigio y fama universal. De ahí que resulte, por un lado, singular el consagrar tantas páginas a Reynaldo Hahn, quien en vida no manifestó —que se sepa— un interés real

por su ciudad natal; y por otro, no deja de extrañar esa, prácticamente, ausencia de la artista, que siempre tuvo presente a su país, a su ciudad natal ¿Pervivían hacia 1898-1910 —época en la cual se publican, tanto los comentarios como fragmentos de las obras de Reynaldo Hahn— las enojosas querellas contra la artista, aquellas que se despertaron en un sector de la sociedad caraqueña, cuando Teresa Carreño visita —luego de 23 años de ausencia— la patria el año 1885?

Habría sido afortunado que ambos se hubiesen encontrado en las páginas de esa revista singular que fue *El Cojo Ilustrado*. Sin embargo, no fue así. Hoy constatamos, no sin dolor, esa verdad, esa exclusión, pero a pesar de ello hoy tendríamos que decir, parafraseando a don Ramón de la Plaza: ¡Ay! que también volaron Bello, García de Quevedo, Gutiérrez, Tovar, Teresa Carreño . . . Reynaldo Hahn, aves que han embellecido con sus trinos las auras perfumadas de otros pemsiles, dejando para la patria las elegías del desaliento y el infortunio: para el mundo la gloria y la inmortalidad.²¹

²¹ *Ensayo sobre el arte en Venezuela*, pág., 233.