

## SEMBLANZA VERDIANA (\*)

La profunda raíz latino-cristiana de nuestra estirpe como pueblo libre y culto, perfectamente armonizada con lo vernáculo que sirvió de vivero para su floración, proviene indiscutiblemente de aquel binomio que reunido, en una sola unidad, había sido la base nuclear del viejo Imperio de los Césares: España, la de los jardines del sol; Italia, la del arte inmortal: ambas igualmente místicas y heroicas en sus empresas de civilización, catequización y trabajo, fusionadas en esta Argentina donde todos, hijos de españoles e hijos de italianos, junto a españoles e italianos y a cuantos quieran poblar su suelo, mancomunan esfuerzos con los nativos del lugar, laborando por la grandeza de esta tierra, que es la tierra de sus hijos argentinos, nacidos bajo el azul y blanco de su bandera.

Para nosotros, hijos de aquellos vigorosos pueblos, sus glorias son nuestras glorias, por eso nos atrevemos a decir sin temor a equivocarnos, que la figura del inmortal maestro de Busseto que hoy recordamos, está tan adentrada en nosotros, que hasta puede ser considerado como una gloria argentina, ya que su italianidad ha trascendido lo nacional para hacerse universal.

En este año, el quincuagésimo de la muerte de Verdi, muchos han sido los actos que se han cumplido para rendir el justiciero homenaje a que se hizo acreedor.

---

(\*) Conferencia pronunciada por el Prof. F. ADOLFO MASCIOPINTO, con motivo del homenaje organizado en el cincunetenario de la muerte de Verdi, por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, de Rosario, con los auspicios del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral, en el Teatro *El Círculo*, el 28 de octubre de 1951.

La larga serie de los mismos se inició en Milán, el 27 de enero, al ser ejecutada la *Messa di requiem*, en Busseto, su ciudad natal, bajo la dirección de Víctor de Sábata, obra que casi simultáneamente dirigió Toscanini en el *Carnegie Hall* de Nueva York.

Entre los homenajes más importantes figuran además una peregrinación a su casa natal, un Congreso Internacional en Milán y un concurso de óperas.

El acto más significativo realizado en la Argentina tuvo lugar en nuestro *coliseo máximo* de Buenos Aires, donde también se representó la *Messa di Requiem*, con la que se inauguró la temporada oficial, el 23 de mayo, bajo la experta batuta del Maestro Tulio Serafín al frente de un coro y orquesta de más de doscientas personas con Nilda Hoffmann, Fedora Barbieri, Tonio Ferendinos y Nicolás Rossi Lemmeni, como solistas.

Nuestra ciudad de Rosario no permaneció ajena a estas expresiones de recordación, haciéndose presente en varias oportunidades: hoy la Facultad de Filosofía y Letras ofrece su homenaje por intermedio de mis palabras, que si no rectoras en lo que a Verdi se refiere, son por lo menos sinceras y francas, porque expresan mi admiración por una de las figuras más representativas de la lírica universal.

Perteneciente a una familia en que la música adquirió características de verdadero culto, desde niño sentí su encanto, viviendo en un mundo de fantasía la vida aventurera y romántica de los personajes verdianos que luego los años nos hicieron reconsiderar, sin borrar aquella primera impresión, que, por ser precisamente la primera, es la más fresca y sincera.

La colectividad italiana está hoy de fiesta, porque nuestro modesto homenaje es una expresión del legado ancestral, que siempre renace en la savia fresca de las nuevas generaciones.

Para ambientarnos y ubicar nuestro personaje es menester que nos dejemos transportar en alas del pensamiento a través de mares y tiempo, a tierras remotas y épocas lejanas.

Las aguas azules del océano, en agitadas ondas, nos llevan hasta la costa de la vieja Italia, cuna del linaje occidental. Después de cruzar las abruptas montañas de los Apeninos nos encontramos, en medio de la llanura del Po, en un humilde caserío de viviendas pobres, que integran la *Aldea delle Roncole*. Allí nació, a principios del siglo pasado, un niño que más tarde había de inmortalizarla con la gloria de su nombre y la genialidad de su arte.

La *Aldea delle Roncole* dista unas tres millas escasas de Busseto, comuna de la que depende y capital del antiguo estado del Marqués de Pallavicino.

Zona rica en cereales, vinos, moras y legumbres, como así también en aves y ganado bovino, sus industrias son las derivadas de aquellos productos: fabricación de conservas, quesos y licores. El rancharío que entonces integraba la *Aldea* estaba casi totalmente cubierto con plantaciones de cáñamo, que proporcionaba la materia prima con la cual las mujeres hacían trenzas para la fabricación de sombreros.

Busseto, a su vez, dista unos treinta y siete kilómetros de la ciudad de Parma, capital de la provincia de ese nombre, por donde pasa la *Vía Emilia*, que se extiende al pie de los Apeninos, recorriendo toda la llanura emiliana, desde Piacenza, sobre el Po, a Rímìni, en el Adriático.

Su ancho camino, derecho y estupendamente conservado, ofrece un aire de limpieza y abandono a la vez, que deja pesados a quienes lo recorren. Los que lo han hecho afirman que al cruzarlo se siente una extraña sensación, porque un torbellino de pensamientos, de recuerdos y sentimientos se agolpan en la mente. La *Vía Emilia*, en medio de la majestuosidad de un atardecer de invierno, inmensa y vacía se alarga insensiblemente ante los ojos atónitos del espectador.

El cielo plúmbeo parece haber perdido hasta el recuerdo mismo de los astros ausentes, mientras en la tierra se apagan los colores de la vida y la inercia crepuscular cubre la naturaleza que circunda la *Via*, sobre la que pesan milenios de historia.

¡Cuántos pueblos!... ¡Cuántos individuos!... ¡Cuántos acontecimientos se deslizaron sobre ella!... ¡Cuántos cambios a su alrededor y sin embargo inmutable se nos presenta el paisaje a través del tiempo!...

En los alrededores de Busseto, cuyo nombre parece derivar de *huxus* o *bossu*, es decir, boj, arbusto de las forbiáceas, se encuentra la *Villa Verdi*, donde el maestro pasó mucho tiempo y escribió gran parte de sus obras. La casa en que vivió se ha conservado tal cual era entonces, viéndose en ella un hermoso retrato al óleo de Morelli y un magnífico busto en terracota de Gemitto.

En las inmediaciones se conserva, además, la casa humilde, hoy monumento nacional, donde nació el genio de la música.

Entre los monumentos de la comarca, además de aquellos de vieja raigambre histórica, mandados levantar por el señor del lugar, Orlando Pallavicino, *il Magnifico*, se encuentra el famoso teatro que, si no espacioso, ocupa un lugar destacadísimo en la vida musical italiana, en el que se han celebrado casi todas las conmemoraciones verdianas más importantes, incluso la de este año, con motivo del cincuentenario de su muerte.

En aquel mismo teatro, el genio incomparable de otro titán de la música, Arturo Toscanini, dirigió el *Falstaff*, la obra cumbre del maestro bussetano.

---

En medio del ambiente descripto, a principios del siglo pasado, un joven matrimonio, Carlo Verdi y Luisa Utini, de humilde origen los dos fijaban su residencia en el rancharío *delle Roncole*, instalando una posada que al mismo tiempo ser-

vía de proveduría a la reducida población aldeaña. El posadero, para proveer sus alacenas, iba a Busseto, donde compraba a un comerciante por mayor, fabricante de licores y amante de la música, Antonio Barezzi, las mercancías que necesitaba para abastecer a sus parroquianos.

El 10 de octubre de 1813, nació de ellos un niño que fué bautizado con los nombres de Joseph Fortuninus Francescus, tal como se dejó constancia en el acta parroquial de nacimiento labrada en latín y en el acta civil, del imperio napoleónico, labrada en francés.

No obstante la pobreza en medio de la cual vino al mundo y la humildad de su hogar, el niño nació, como dice uno de sus críticos, con una buena estrella que iluminó siempre su camino: en la suerte como en la adversidad, en los momentos de profundo dolor como en la exaltación de la gloria.

Su infancia se deslizó tranquila y exenta de todos esos acontecimientos con los cuales la leyenda suele ornar los primeros años de los niños prodigios.

Su inclinación y afecto por la música se hizo sentir a temprana edad, pero nada anormal ni genial hacía presagiar un futuro brillante.

Verdi, cuyo nombre habría de ser tomado como bandera de liberación en el llamado período del *risorgimento*, porque representó en su hora las aspiraciones de libertad del pueblo italiano, vino al mundo cuando la dominación imperial napoleónica comenzaba a declinar después de los primeros desastres que habían de llevarlo a la ruina total, recibiendo el bautismo de fuego durante la invasión a Italia por parte de las fuerzas austro-rusas, en 1814.

A diferencia de otros niños de corta edad, era retraído y taciturno; enemigo de la bullangería, prefirió siempre la tranquilidad de los campos, amor que conservó invariablemente hasta los últimos momentos de su vida, o extasiarse ante los acordes de un organillo que en los atardeceres opacos se deslizaba por las calles de la aldea, arrastrando la queja de sus notas tristes.

Solía recorrer también las calles delle Roncole *il povero Bagasset*, harapiento bohemio que con su violín desvencijado se ganaba el sustento cotidiano tocando a orillas del arroyo, en medio de un público heterogéneo que a gusto y gana arrojaba su óbolo en el sucio birrete.

Para el jovencito los días que escuchaba al *povero* eran de fiesta y regocijo. Pronto el niño y el bohemio estrecharon una amistad callejera que fué la primera en descubrir la inclinación del pequeño por la música.

Hizo sus primeras armas en esta disciplina como organista del lugar, siendo enviado más tarde a Busseto para completar sus estudios. Allí entró en relaciones con el proveedor de su padre, a quien iba recomendado, estableciéndose pronto entre Barezzi y Verdi una corriente de simpatía que había de reportarle ventajas de consideración. Por de pronto lo vinculó con la *Sociedad Filarmónica* de Busseto, de la que era su presidente, llevándolo luego a vivir a su propia casa.

Mientras completaba sus enseñanzas con el maestro Provesi surgió en su vida el primer amor, puro y sin sombras de malicia, nacido a la vera del hogar que lo recibiera como a un verdadero hijo. Margarita Barezzi, sensible y delicadamente fina fué la primera mujer que Verdi amó después de su madre. Los jóvenes se reunían en la sala de la casa y en el flamante piano que el padre acababa de comprar surgieron a dúo las primeras composiciones que habían de unirles en matrimonio, al que pronto la sombra de la tragedia envolvió con un manto de dolor.

El período que va desde 1832, en que se trasladó a Milán para completar sus estudios en el Conservatorio, donde sufrió el primer desengaño de su vida al ser rechazado en la prueba de admisión, a 1836, en que regresó a Busseto, con el bagaje que le proporcionaron las lecciones de Lavigna, fueron de pruebas y vicisitudes, de temor y esperanza.

Los críticos habían emitido ya juicios que lo favorecían, aunque la situación económica continuaba siendo tan precaria como antes; sus temores ante la oposición del padre de Mar-

garita, motivados por tal inconveniente desaparecieron cuando éste le contestó: “*Non avrei mai ricusato mia figlia a un bravo giovane come Verdi; se egli non ha ricchezza, non ha forse ingegno e volonta che valgono piu d'un patrimonio?*”

#### VERDI Y LOS CUATRO ESTILOS DE SUS OPERAS

Simultáneamente se fué desarrollando en él una pasión que no lo abandonó jamás: la del teatro.

Fué confidente de tal inclinación el Maestro Marini, quien lo puso en contacto con un joven poeta, Antonio Piazza, autor del libreto que iba a ser su primera ópera: *Oberto, Conte di San Bonifacio*. Los versos y la trama, que no pasaban de mediocres, ofrecían en cambio pasajes que podían ser tratados musicalmente. Por intermedio de Marini y del músico-poeta Solera, con quien colaboró más tarde, consiguió que la *Scala de Milán* se interesara por la obra, cuya orquestación terminó en 1839.

Vencido un contrato que tenía con la comuna de Busseto, dejó la ciudad, dirigiéndose por segunda vez a Milán, pero en esta oportunidad con un tesoro que no llevaba el viaje anterior: su experiencia, una ópera concluída y lo que entonces más amaba: su esposa y sus hijitos Virginia e Icilio. Nuevos sinsabores lo esperaban en la ciudad de sus sueños.



Sabido es que el género operístico tuvo su *siglo de oro* en el décimonoveno, pero al entrar el XX, las escuelas modernistas, e incluso el jazz, lo desplazaron del sitio que antiguamente había ocupado.

La música contemporánea relegó la ópera a segundo plano, lo que se explica si tenemos presente que en todas las manifestaciones del espíritu humano, después de un período de esplendor se cae en la exageración y rebuscamiento que llevan fatalmente a la decadencia.

El movimiento de carácter nacionalista que distinguió la música instrumental, se puso de relieve también en el teatro y si el melodrama del 700 revistió un carácter paneuropeo, con el italiano como lengua internacional, el melodrama del 800, en cambio, se nacionalizó.

Italia, donde se había formado un estilo clásico, más que italiano europeo, con Rossini a la cabeza, acentuó los caracteres nacionales con Vincenzo Bellini, por ejemplo, quien intentó revivir en toda su fuerza y pureza la antiquísima monodia sí-cula.

Las obras de Bellini, algunas de las cuales fueron concebidas a la manera trágica de Wagner y Schopenhauer, con una altura digna de los griegos, ofrecen por otra parte como elemento esencial el predominio del canto en contraposición al sinfonismo de un Spontini o un Rossini.

Fuera de Italia, entre ambas concepciones, Mozart, por ejemplo, equilibró milagrosamente lo sinfónico con lo vocal.

El carácter no sólo nacional de Italia, sino también patriótico, lo encontramos en Giuseppe Verdi que, procedente de la escuela de Bellini y de Donizetti, se nos ofrece desde las primeras obras, como el verdadero rapsoda del *Risorgimento* italiano.

En la historia del teatro lírico la grandeza de Verdi radica en haber creado, aún valiéndose de elementos populares, un tipo de ópera de un dramatismo que no había sido explotado desde Gluck. Como él, Verdi deja intactos los dos elementos de que consta la ópera: el *aria* y el *recitativo*, pero mejor que en Gluck, en Verdi se torna lírico el recitativo y dramático el *aria*.

Bastaría con sólo recordar el *aria* inicial del tercer acto del *Rigoletto*, *Cortigiani vil razza dannata*, en la que la declamación se convierte en canto verdadero, para comprender la potencia dramática del maestro sin necesidad de llegar al *Otello* o el *Falstaff*.



Embarcado en la aventura del teatro, Verdi no se apartó de ella hasta su muerte. Triunfos y descabros jalonan su larga carrera desde el *Oberto* al *Falstaff*, pero ni aquéllos lo ensoberbecieron ni éstos lo amilanaron. Supo contraponer unos a otros y así pasó por este mundo, dejando páginas magníficas, cuya gloria hizo olvidar piadosamente las menos felices.

Es inútil comenzar el estudio de su producción operística con una división dogmática, porque ésta no puede ser encerrada en casilleros herméticos, ya que la evolución de su arte fué progresiva y gradual. Más aún, desde las primeras obras encontramos elementos diferenciales que lo apartan de la escuela melodista de la cual procedía y resabios de ésta subsisten hasta en los óperas más revolucionarias.

Conservación y progreso, continuidad y renovación, afirmación de su naturaleza y de su raza, y al mismo tiempo elevación, purificación y ascensión, es lo que caracteriza toda su obra. Esta tiene algo de maravilloso y milagroso a la vez, si tenemos en cuenta que fué precisamente en la senectud cuando Verdi se renovó.

La evolución del arte dramático de Verdi puede ser señalada en cuatro etapas que, como decíamos, no pueden ser dogmáticamente delimitadas:

1) Período de iniciación, contrastes violentos y somera instrumentación: abarca las obras comprendidas entre el *Oberto* y *Luisa Miller*. Son ellas: *Oberto, Conte di San Bonifacio*; *Il Finto Stanislao. (un giorno di Regno)*; *Nabucco, i Lombardi alla prima crociata*; *Ernani, due Foscari, Giovana D'Arco, Alzira, Attila, Macbeth, I Masnadieri, Il Corsario y La Bataglia di Legnano*.

2) Período de elevación y perfeccionamiento de las formas, que comprenden las obras más difundidas del maestro, tales como: *Luisa Müller, Stifellio* y el famoso tríptico: *Rigoletto, Trovatore, Traviata*.

3) Período de transición y de purificación; continuidad y renovación que culmina con el exotismo de *Aida*. Se inicia

con *Simón Bocanegra*, continúa con *Un Ballo in Maschera*, *La Forza del Destino*, culminando con *Don Carlo* y *Aída*.

4) Período de culminación y apogeo; de afirmación de su naturaleza y evasión que se hace realidad en el drama musical cierra su carrera con una mueca de dolor en *Otello* y una sonrisa de beatitud y paz en *Falstaff*.

Estas cuatro etapas pueden reducirse a dos fundamentales: el período juvenil y el de la madurez; en aquél predominan los elementos señalados en primer término: los contrastes violentos y la somera instrumentación; en ésta la renovación junto a la afirmación de la naturaleza itálica, siendo al mismo tiempo una evasión de los antiguos cánones expresados bajo la forma del drama musical, donde la orquestación vuelve por su viejo fuero en un milagro de feliz amalgama entre la voz humana y la instrumental.

En términos generales podemos decir que sus obras juveniles siguieron del siguiente derrotero: primero, imitación de Rossini, Bellini y Donizetti; luego exteriorización de su temperamento en cantos religiosos y patrióticos, y finalmente irrupción de la melodía espiritual que le es tan peculiar. El fervor patriótico despunta en *Nabucco* y culmina en *Ernani*.

Se ha criticado en este primer momento los elementos que lo caracterizan y diferencian, es decir, los contrastes violentos, pero acá cabe repetir el autorizado juicio de Bizet cuando dice: “*si un temperamento apasionado, violento y hasta brutal, si un Verdi, dota al arte con una obra sentidamente fuerte, amasada con oro, lodo, hiel y sangre, no vayamos a decirle friamente: ¡Esto carece de gusto!... ¡No es distinguido!... Pero, es que acaso son distinguidos Miguel Angel, Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Rabelais? Hemos menester, por ventura, del genio acomodado con polvos de arroz y pastas de almendras dulces? No...’*”.

Las obras del primer estilo verdiano son en efecto obras en las que el oro y el lodo están amasados con la hiel y la sangre pero son ya exponentes típicos de una vigorosa personalidad.

Durante el primer momento de su producción operística se abre un paréntesis doloroso que recorre los trágicos episodios que ensombrecieron su vida íntima, destrozándola, pero sin llegar a destruirla. En el término de pocos meses pudo ver cómo se alejaban para siempre de su lado los tres seres más queridos, Margarita, Virginia e Icilio, dejando en su corazón un hueco difícil de llenar.

Simultáneamente se produjo el estreno y el fracaso de su ópera bufa *Il Finto Stanislao*, conocida también con el título *Un Giorno di Regno*, intensificando su amargura y dolor hasta inducirlo a dejar el teatro.

Sin embargo, el genio pudo más que el dolor, ya que en 1842 estrenó *Nabucco*, con el que obtuvo señalado éxito, iniciando con él la larga serie de triunfos en las tablas que aún hoy, después de cincuenta años, lo mantienen entre los primeros autores gustados por todos los públicos.

El mismo Verdi reconoce que el destino quiso que retemplara su espíritu un libreto basado en un pasaje bíblico. El maestro nos lo cuenta así: "*Camino de casa, me sentí acometido por una gran tristeza; al llegar a ésta tiré el manuscrito sobre la mesa con un movimiento violento, abriéndose al azar. Maquinalmente leí esto: Va, pensiero, sull'ali dorate... Sin querer seguí leyendo y me causó gran impresión, tanto más cuanto que formaba una paráfrasis de la Biblia, con cuya lectura estaba muy encariñado. Leí un fragmento y firme en mi resolución, cerré el cuaderno y me acosté, pero Nabucco me danzaba en la cabeza y no pude conciliar el sueño. Me levanté y leí de nuevo el libreto, no una, sino dos, tres, varias veces, de modo que al amanecer casi sabía el texto de memoria...*".

Verdi siguió luchando con obstinación, pero el verso bíblico dió nuevos impulsos a su genio que voló en alas del pensamiento.

---

En Italia, cuando todo hacía presumir la desaparición del

arte lírico dramático, Verdi tuvo la valentía de renovarlo todo a riesgo de perder su prestigio en la patria donde hasta entonces había militado dentro de la vieja escuela.

Con acertado criterio Talamón ha dicho que Verdi es un compositor genial que, como todos los grandes temperamentos artísticos, es una fiel expresión del alma de su pueblo y de su raza, y que si en realidad no encontramos en él un verdadero innovador, y un revolucionario, encontramos en cambio al artista que supo seguir noblemente la evolución teatral de su época, sin perder las características éticas que le son propias.

Los síntomas de renovación que hemos señalado para el tercer período de transición y que se manifiestan claramente en *Aída*, como ya se ha dicho, encuentran típica expresión en *Otelo* y *Falstaff*.

Se ha hablado en esta última etapa de la influencia wagneriana. Wagner llenó con su nombre y su obra la segunda mitad del siglo pasado, habiendo influido su estilo en el de tantos compositores. Pero en Verdi, no existe, sobre todo si la tomamos en el sentido estricto del vocablo, es decir, de continuación de normas fundamentales y de una verdadera infiltración del estilo y espíritu del autor de la *Tetralogía* en el espíritu y estilo del autor del *Falstaff*.

Ahora bien, si hablamos de influir, en el sentido de una *emulación de sí mismo*, es indiscutible que la hubo, ya que Verdi, al valorizar, en toda su crudeza el peligro que significaba la influencia germánica en la música nacional, quiso oponerse a ella renovándose e intensificando el estudio de los antiguos polifonistas, y muy en especial al de sus antepasados inmediatos: Paisiello y Cimarrosa.

Las dos últimas obras de Verdi han sido consideradas como el punto de partida de una nueva escuela italiana: *La Verista*, que conduce poco a poco, según Turina, a la completa desaparición de todo arte dramático en un país que cuenta con un pasado glorioso musicalmente hablando.

Con Verdi parecieron agotarse los manantiales de la

ópera itailana, pero no fué así; figuras de significación se sucedieron después de él manteniendo la tradición del arte lírico en Italia: un solo nombre bastaría recordar para justificar lo dicho. Ese nombre es el de Giacomo Puccini.

Por lo que a mí se refiere, creo y sostengo que la ópera es un género que no debe morir, porque dentro de sus paradójales contradicciones, se amalgaman en ella poesía, música y danza, trinidad artística que para los antiguos constituyó el arte humano completo.

Nuevos impulsos, nuevas orientaciones, vienen vislumbrándose en el campo operístico. Auguremos para ella un renacer que ya viene siendo una realidad.

#### VERDI Y LA MUSICA DE CAMARA

Verdi como compositor de *música de cámara* difícilmente habría llegado a tener la popularidad que alcanzó, de no haber mediado su producción operística.

Dentro del género, poco es lo que podemos decir en este lugar. Habría que citar sus seis *Romanzas*, de 1838, su *Notturmo a tre voci*, de 1839; su *Album de seis romanzas de 1845*, alguna que otra composición y finalmente, lo más importante, su *Quattor*, de 1873.

Mientras se encontraba en Nápoles preparando los ensayos de *Aida*, que había de darse en marzo de 1873 en el *San Carlos*, Verdi quiso hacer un ensayo de mayor envergadura dentro de ese género que no se avenía a su carácter esencialmente dramático.

Bajo el cielo azul de la poética Nápoles nació su *Cuarteto en Mi Menor*, para arcos, dos violines, viola y violoncello que no obstante la belleza de su inspiración y el cuidado que puso en su composición, no alcanzó la popularidad ni llegó a responder al carácter de clásico que en él han querido ver algunos críticos y biógrafos.

El *Quattor* se ejecutó con carácter de primicia en una reu-

nión ofrecida a un grupo de amigos y artistas, en su propia casa, el 1º de abril de 1873.

#### VERDI Y LA MUSICA SACRA

Verdi abordó también el género religioso, y en él obtuvo aciertos que lo colocan en primer plano.

Si exceptuamos algunas páginas juveniles escritas para la catedral de Busseto, Verdi no volvió a abordar el género hasta la muerte de Rossini. Después sobreviene otro largo paréntesis hasta la muerte de Alejandro Manzoni, que inspiró en 1873 su *Messa di Requiem* y la de su segunda esposa, en 1897, que inspiró sus famosos *Pezzi Sacri*, con los que puso fin a su larga y exitosa carrera musical.

Parecería ser que el maestro, que cerró su carrera operística con una sonrisa, como se ha dicho, consagró gran parte de los últimos años a la música sacra. Varias fueron en efecto las composiciones de carácter religioso que escribió después de *Falstaff*, y que luego aparecieron agrupadas bajo el título genérico de *Pezzi Sacri*, que comprenden un *Ave María*, pequeño coro a cuatro voces blancas; un *Stabat Mater*, para coro a cuatro voces y orquesta, breve por sus dimensiones, pero vigorosa por su concepción y desarrollo. El sacrificio de la virgen, al resumir el dolor de la humanidad entera purificándolo en el crisol sagrado de su corazón destrozado, alcanza una emotividad difícilmente igualada; un *Te Deum*, a doble coro de cuatro voces y orquesta, muy superior al anterior, con la misma inspiración mística, pero más imponente como concepción artística, verdadero himno ambrosiano. Y finalmente *Laudi a la Vergine*, coro a cuatro voces femeninas que cantan a la virgen la *Plegaria de San Bernardo*, que figura en el último canto del *Paraíso del Dante*:

Vergine madre, figlia di tuo figlio  
umile ed alta piú che creatura,  
termine fisso d'eterno consiglio.

Tu se'colei che l'umana natura  
nobilitasti sí, che il suo Fattore  
no disdegnó di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,  
per lo cui caldo nell'eterna pace  
cosí é germinato questo fiore.

La inspiración de la página verdiana es de una suavidad celestial que equivale a la que iluminó la sublime visión del poeta, convirtiéndose para Verdi en su verdadero *canto de cisne*.

VERDI, UNA VOZ DE ITALIA CUANDO ITALIA NO TENIA AUN  
NINGUNA VOZ

La personalidad de José Verdi puede definirse diciendo que se trata de un verdadero carácter, tanto desde el punto de vista humano como desde el punto de vista artístico, ofreciendo entre otras las siguientes cualidades: modestia, bondad, humildad y patriotismo.

Fué *sincero*, porque no supo ni de adaptaciones, ni de oportunismos ni transacciones. Fué *modesto*, porque trató de eludir siempre loas y honores, viviendo retraído en su villa gran parte de su vida, lo que le valió ser considerado a veces como un ser hosco, huraño e insociable. Fué *bueno*, por la infinidad de obras piadosas que auspició y fomentó en vida y por las disposiciones testamentarias mediante las cuales gran parte de su fortuna fué destinada a obras de caridad; fué *humilde*, porque tanto los homenajes y honores dispensados por los gobiernos de las ciudades italianas, como las distinciones conferidas por los gobiernos extranjeros, no llegaron a torcer su carácter sencillo y campechano, carácter que él mismo reconocía en una frase muy frecuente en sus labios: *Io sono un contadino tagliato alla buona*...

Fué *patriota*, porque en todo momento defendió la inte-

gridad de su patria y porque en toda su producción artística es harto visible esa pasión.

Su físico era en extremo característico. Su cuerpo erguido hasta la más avanzada edad. Sus miembros ágiles. Su cabellera abundante, su barba espesa y suave, del negro más hermoso en su juventud, de la más cándida albura en la ancianidad. Sus ojos hundidos y refulgentes reflejaban el genio que moraba en todo su ser.

Recta su figura física —dice Buonaventura—, recta su figura moral . . . , fué su vida un modelo de rectitud e integridad y de bondad . . . , era el suyo un temperamento recio y austero.

Su modestia no era una falsa modestia, porque tenía conciencia de su propio valer; escuchaba la crítica serenamente y no se dejaba ofuscar por sus dardos ni halagar por sus alabanzas; por eso cuando se quiso celebrar su jubileo, se opuso diciendo que bastan tres días para que las cosas y los hombres sean olvidados.

Por lo que se refiere a la música, podemos decir que la suya es cien por ciento italiana. Su patria tenía demasiados modelos que podían ser tomados como ejemplo sin necesidad de recurrir a lo foráneo. En todo quiso ser italiano y hasta en lo que se le censura prefirió mantenerse tradicionalista. Verdi sabía cuándo convenía hacer las cosas y cuándo no convenía; por eso sus óperas y su música siguen siendo populares no obstante la acción devastadora del tiempo.

Rechazó siempre los temas abstractos y puramente imaginarios, prefiriendo los dramáticos y esencialmente humanos, agitados por pasiones vivas y reales. Históricos o imaginarios, antiguos o modernos, heroicos o burgueses, trágicos o sentimentales, los temas de sus óperas se relacionan con gente de este mundo, alejándose de lo sobrenatural y lo simbólico.

Por todo esto, Verdi fué el gran maestro de su época; italiano por excelencia; humano por sobre todas las cosas, su música fué, como dice Arturo Graff, *una voz de Italia* cuando Italia no tenía aún ninguna voz.



El espíritu y la música de Verdi se han universalizado aún cuando sean el exponente típico del pueblo italiano, de ese pueblo de la belleza en todas sus manifestaciones porque, como dice Stendahl, allí existe la necesidad de un ideal renovador y porque cada cual, sin escuchar nada más que su propio corazón, desprecia a los pedantes como se merecen.

Grande como Esquilo, humano como Shakespeare, fuerte como Miguel Angel y profundo como Leonardo, concentró en sus cantos sublimes el alma de su raza y el espíritu del mundo.

Su obra no es el producto fríamente elaborado en las redomas de un laboratorio puramente cerebral, sino un sentimiento que se desdobra, una pasión que se refleja, un caldo humano que se diviniza al volcarse en la copa del arte.

F. ADOLFO MASCIOPINTO

•

