



Pedagogia
Musical.

Conferencias dadas en el Teatro Principal de Palencia.

reordenadas por

D. Gonzalo Castrillo

Maestro de Capilla de la S. J. C.

1882 Año de CXXX.

G. CASTRILLO

A mi querido discípulo
Fronimus Leide de,

El autor.

PEDAGOGÍA

:: MUSICAL ::

ES PROPIEDAD

QUEDAN RESERVADOS
TODOS LOS DERECHOS

públicamente mi agradecimiento sincero al "autor", por el favor dispensado a esta casa, dando el correspondiente permiso para estampar la presente edición; tanto más estimado, cuanto que deseaba archivar, por ahora, su trabajo, esperando otra oportunidad para darlo a conocer más perfecto y completo, en una obra "didáctica" que prepara.

Comienzo mi labor editorial por la presente publicación, esperando confiadamente que los lectores españoles amantes de la divulgación científica, literaria, social y de arte, correspondan con su amparo y benevolencia al esfuerzo nobilísimo que realizo presentando lo más artística y modernamente posible este libro que estimo de provechosa cultura. El Público juzgará desapasionadamente al meditar su lectura.

El Editor.

PRÓLOGO

Imp. y Lib. de Afrodísio Aguado
Mayor principal, 130-136.—Palencia

PRÓLOGO

.....

La música es la palabra del alma sensible, como la palabra es el lenguaje del alma intelectual.

MONTLAUSIER.

El castizo maestro F. Rodríguez Marín, en quien hoy se cifra el espíritu de nuestra tradición literaria, en decir del poeta y literato Ricardo León, escribe al frente de su riquísima colección de cantos populares: «Así como todo el pensar de un pueblo está condensado y cristalizado en sus refranes, todo su sentir se halla contenido en sus coplas. ¿Queréis saber de qué es capaz su corazón? Estudiad su cancionero, termómetro que marca fielmente los grados de

su calor afectivo...» Mas con ser interesantísimo, patriótico y bello el conocimiento de nuestra psicología nacional, la presente conferencia no tiene por objeto hacer un estudio técnico del Folk-lore musical de la patria, sobre todo en el arte demopsicológico por su misma naturaleza, (música popular), espejo puro donde se reflejan todos los matices de nuestro carácter de raza, cimientos firmísimos y piedras angulares de nuestro arte moderno.

La conferencia que presentamos tiene un alcance más práctico, más evocativo, más hermoso. Trátase de utilizar la canción popular como *modelos pedagógicos* para saber educar los sentimientos del alma de nuestras futuras generaciones, haciendo llegar a su corazón por medio de la eficacia del canto y de textos adecuados, los grandes ideales afectos y amores que constituyen el fondo espiritual, la tradición y herencia social, base de la educación cívica, religiosa,

moral y espiritual de nuestra raza, pero al mismo tiempo de enseñar prácticamente a la Madre y a la Maestra (segunda madre), en el hogar y en la escuela, cómo se educan los sentimientos de los niños por medio del único arte capaz de educar los sentimientos del hombre, pues según Schopenhauer: «la música, a diferencia de las demás artes, no es una representación de ideas o grados de objetivación de la voluntad, sino la representación del sentimiento y afectos humanos, de las pasiones y emociones que exaltan o modifican en virtud de la fuerza dinámico-sentimental que los mismos sonidos musicales poseen.»

Estas palabras que reproducimos íntegramente del programa que anunciaba la conferencia que se celebró el 23 de Enero de 1920, nos sirven ahora como de portada a este prólogo. ¿Qué otra cosa podría yo añadir que sintéticamente aquéllas no contengan?

Los que leyeren estas páginas habien-

do sido testigos presenciales de aquella fiesta, leyendo y relejendo los pensamientos, ideas, recuerdos históricos, citas, etc., etc., que contienen, evocarán sin poderlo remediar el hermoso cuadro que presenciarnos; sobre todo aquel ramillete escolar de veinte lozanas y bellísimas flores que dijeron los ejemplos prácticos, cultivadas con el cariño y esmero de madre por su inteligentísima Profesora, cuyo perfume-recuerdo ni el tiempo ni nada podrá extinguir, porque su aroma artístico penetró en lo más íntimo de nuestro corazón y con tal intensidad, que la lectura de estas páginas confirmará prácticamente aquella verdad psicológica de que: «la luz, la vida y un sentimiento determinado cuando es comunicado al alma de un modo pasional, se conservan por mucho tiempo en forma de imagen, conforme a la ley de fosforescencia cerebral, lo mismo que una figura en una placa fotográfica.»

Empero los que leyeren este trabajo

cultural de pedagogía musical sin haber tenido la dicha de escucharle íntegro con la realización práctica de los modelos musicales que el autor propuso, también podrán con su lectura y meditación interesar su espíritu, pues toda idea, orientación elevada, o sentimiento promovido e intensificado por una realización artística, son siempre focos de potente luz y energía vital que difunden, esparcen y reflejan lo mismo en el alma individual que en la social una influencia decisiva para la formación de su espíritu y realización más o menos práctica a fin de escoger o crearse el medio ambiente en que pueda en lo sucesivo desarrollarse su actividad individual.

Solamente así se explican muchas vocaciones inesperadas y jamás preconcebidas en la vida.

Nadie puede dudar del inmenso poder psicológico que tiene el arte musical y que él solo es capaz de conmover toda nuestra sensibilidad e impulsar, en el ca-

lor del entusiasmo que en nosotros despierta, a realizar bajo su influencia sentimientos nobles y elevados.

Spencer dice: «Muchas gentes consideran como función social de poca importancia a la Música; pero si meditaran sobre ello, seguramente cambiarían de opinión, calculando lo que ésta pudiera influir en la felicidad relativa de esta vida. Ese lenguaje de las emociones que se llama arte musical nos parece de tanta o mayor importancia para la vida social, que el lenguaje de la inteligencia, pues ¿qué es, al fin, la vida más que un encadenamiento de emociones...?»

Pues bien, lector benévolo, en trazos vigorosos y sentidos el autor de esta conferencia te enseña o recuerda la íntima relación existente entre las formas sonoras de un canto y ese fondo de nuestra actividad armónica que según Meyers debería llamarse *yo sublimis*; cómo deben formarse legiones de filarmónicos; cómo un pueblo y una raza ce-

losa de sus energías sentimentales, debe esforzarse en crear un arte indígena y propio; cómo, en fin, un oyente puede llegar a traducir interiormente ante la audición de una obra musical de arte, toda la exaltación lírica y movimientos cadenciales que se revelan plásticamente en una genial partitura. (a)

Todo esto y mucho más he leído yo en la exposición de esta conferencia de exploración artística. Por último: en la observación analista y ante la calurosa emoción que el autor siente al hacer observaciones y comentarios ¡cuántos *snob*

(a) ¡Coincidencia singular! El eminente pedagogo M. Jacques-Dalaroc y autor de la educación eurítmico-musical según nos comunica la prensa de estos días, en la primera de las series de conferencias que está dando en Inglaterra, dice: «El objeto de mis conferencias experimentales tienden a despertar, armonizar y desarrollar la mayor suma de nuestras facultades emocionales en la juventud para crear una nueva *raza* más sensible a la belleza que la actual en el mundo. Por eso esta nueva educación rítmico-musical debe comenzarse en la escuela, allí deberá musicalizarse al niño aprovechando sus instintos naturales, enseñándole a escuchar sonidos, a retenerlos constantemente vivos en su conciencia, enseñándole a vibrar espiritual y corporalmente conforme a ritmos expresivos los más naturales y humanos que puedan ser...»

y pedantes modernos deberán enmudecer ante su lectura! Y es que este libro no es una *mercancía de tontería prosaica*, sino *una obra de artista pedagogo*, bien documentada y sentida.

Hora es ya de hacer punto final y dejarle a él la palabra.

R. ALVAREZ.

Palencia, 1920.

I.^a CONFERENCIA

LA MÚSICA EN EL

HOGAR DOMÉSTICO



I.ª CONFERENCIA

DEDICATORIA
.....

AL DIGNÍSIMO Y ENTUSIASTA DEL ARTE SE-
ÑOR DIRECTOR DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA
DE AMIGOS DEL PAÍS, D. ANIANO MASA
EL AUTOR.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR D. GON-

ZALO CASTRILLO, MAESTRO

DE CAPILLA DE LA S. I. C. DE

..... PALENCIA

23 DE ENERO 1920

SEÑORAS: SEÑORES:

Sin el recuerdo de la benevolencia que conmigo tuvisteis en ocasión análoga a ésta, no hubiese atendido a los requerimientos del ilustrado y entusiasta Director de la Real Sociedad Económica, cuyo amor y celo por la cultura palentina es de todos conocido, ni a los del dignísimo Presidente de nuestra floreciente Sociedad Filarmónica, porque presentía que con mi torpe palabra iba a deslucir esta conferencia pedagógica de arte musical, sin poder corresponder, como sería mi deseo, a la honra que me dispensáis escuchándome, y vacilaba y temía aceptar este puesto tan alto, tan inmerecido y tan comprometido para mí. Pero pudo algo también el deseo de

aportar mi ofrenda a esta labor de cultura que paralelamente realizan ambas Sociedades. La ofrenda será tosca porque es mía; pero puse en ella mi cariño, y si no es valiosa, al menos es sincera. Y ya, aceptada la misión, dudé en la forma de cumplirla. No sabía si leeros unas cuartillas o si deciros mis pobres y vulgares ideas tal cual salen del fondo del alma, porque paréceme, Señores, que hay de la palabra dicha a la palabra leída, la diferencia que entre una corriente de agua saltadora y libre, que bien por el murmullo, bien por la reflexión solar, ni la vista se apercibe de la vulgar arena que arrastra a su paso, ni el oído se fija en la monotonía de su rumor, a las aguas mansas, que, claras y serenas por el reposo, dejan ver casi todo el fondo y hasta medir muy aproximadamente su profundidad.

Es más aún: una declaración ingénua y apasionada que va directamente de la boca al oído, es mucho más digna de

perdón por lo sincera, que aquella otra escrita con palabras comedidas y respetuosas pero quizá más artificiosa, estudiada, menos natural, menos humana.

La que esta noche escucharéis, ya sea dicha, ya sea leída, repito que será todo lo vulgar, tosca, monótona y atrevida que haya podido oirse en veladas de esta naturaleza, pero confesaréis que es natural, sincera, honrada y sencillamente modesta.

Una de las cosas que más me impresionan al tener que hablar en público, es el recuerdo de aquél hermosísimo pensamiento, encerrado en dos breves palabras que esculpió sin duda alguna un privilegiado genio en el trascoro de una Catedral castellana, cuyo significado, hondamente misterioso, es lo bastante para sobrecoger el ánimo del orador más atrevido. PSALLE VEL SILE: *Canta o calla*, admirable advertencia de devoción que al glosarlas el Fénix de los poetas españoles decía: «¡Canta, mortal pe-

regrino, canta!... o algo di mejor, que callar sea, porque la palabra de Dios solamente es silencio!!»

Por eso, señores, yo desearía que mis palabras esta noche fueran como una *Canción*: como ese cantar que salta del corazón a los labios en los momentos más felices de nuestra existencia, cuando el corazón enamorado de todo lo natural y placentero de la vida y la conciencia tranquila, nos dicen que la bondad de Dios es infinita y Él es el Padre común de todos; o como ese otro cantar de lejanía, recuerdo de seres que callaron para siempre en vuestros oídos, pero que el corazón siente en esas noches campesinas en que las casas de la aldea lo mismo que los altos torreones de los castillos, parecen esfumarse diminutas entre sombras bajo la inmensidad del firmamento y horizonte.

Pero ya que mis palabras no suenan en vuestros oídos como esas dulces canciones, ya que sean desentonadas e in-

significantes, ¡que encierren, Señores, esa *cordialidad* que debe reinar en las confidencias y veladas de buenas y honradas familias en que las palabras deberían ser siempre fiel reflejo de hondos sentires y amores.

Sí, señores: yo busco únicamente que mis palabras sean cordiales ya que no puedan ser elocuentes.

Que sean algo así como una silenciosa mirada de amor, como esas oraciones fervorosas de almas grandes cuyos labios brotan palabras de consuelo que producen en quien las escucha el llanto apacible que refresca el alma como el rocío a la tierra, como el céfiro a las flores. Que sean como ese silencio efusivo que precede al primer saludo de dos almas que tienen el raro privilegio de fundirse en un solo sentimiento.

Y ya que el silencio, según el vate castellano, es el espíritu de Dios y solamente puede decirse elocuente la palabra humana cuando ese *numen Dei*, ese

espíritu y aliento Divino caldea este corazón de tierra... sí, que sea honrada la mía ya que no pueda ser elocuente. Y pues al fin han de ser palabras y por ser palabras de hombre limitadas e imperfectas, al menos que no entristezcan esta hermosa fiesta de Arte, donde el *amor* y la *pureza* desearía yo que embalsamaran el ambiente de este local, preparando así vuestros delicados sentimientos para escuchar con recogimiento, amor filial y entusiasmo de enamorados, los tiernos, dulces y apasionados sonos de este coro que amén de sus encantos naturales, tiene el don, como decía el poeta Maragall «de saber arrancar de bien adentro una canción, para cantarla bien afuera.»

El elogio justo y merecido como humilde presentación, creo que está dicho en pocas palabras.

II

LA MÚSICA EN EL HOGAR DOMÉSTICO o LA MADRE Y EL NIÑO pudiera ser la síntesis de la segunda parte de esta conferencia: LA MAESTRA Y EL ESCOLAR la de la tercera parte.

El pensamiento que a manera de lema pondría yo aquí al comenzar, que, enlazaría perfectamente a aquéllas, bien podría expresarse así:

«El cantar que de niños balbuceamos, es el ambiente definitivo de nuestra intimidad psíquica.»

Señores: en un libro titulado «Anatomía del corazón» he leído: «No puede llamarse infeliz el hombre que recibe de su madre el primer beso, oyeron cuando niño sus oídos el acento dulce y amoroso de su canto y recoge el último suspiro quien recogió su primer aliento.»

Cuéntase que a un pintor célebre encomendaron un cuadro donde se bosquejara a un mismo tiempo el *amor* y la *pureza*, y el artista trasladó al lienzo la imagen de una mujer arrullando al hijo de sus entrañas en actitud tan genialmente seductora que parecía oírsele cantar un poético y enternecedor *la lás*.

Este pintor, señores, era para mí un psicólogo. Porque si los brazos de la madre son el trono de amor y de pureza donde en los albores de la vida siéntase para tomar posesión del mundo visible el *Rey de la creación*, el eco de ese cantar maternal es la primera lección de música que recibe el niño para modelar y dulcificar sus sentimientos. Pero... ¡¡cuánto importa, señores, para las siguientes épocas de la vida del hombre, el saber dar esas primeras lecciones de música!!

Un día preguntaba una madre a un ilustre pedagogo de música, cuándo podría comenzar su hija—que entonces te-

nía *cinco años*—a educar los sentimientos de su alma por medio del arte de los sonidos, y la contesta: ¡Oh señora! si aún no habéis comenzado, habéis perdido ya *cinco años* en esa hermosa y trascendental labor.

Y en efecto: ¿quién mejor que la madre podrá comenzar a educar los sentimientos de sus hijos?

Siendo como es la madre el corazón del hogar doméstico ¿quién mejor que ella podrá hacer que el alma de sus hijos sea sensible a toda manifestación de belleza?

En la obra de un pedagogo inglés he leído, que según un proverbio árabe «la higuera que mira a otra higuera concluye por fructificar» y yo digo: Si el corazón de una madre es un tesoro de nobles y dulces sentimientos en íntimo contacto con el tierno corazón de su hijo, tan delicado y sensible en esa primera edad a toda manifestación sentimental, ¿qué no podrá hacer en esa hermosa obra educa-

tiva, *siendo el sentimiento el alma misma del arte musical...?*

Pero señores: antes de pasar adelante es necesario advertir que no me refiero a esas afecciones suprasensibles que los psicólogos escolásticos con un gran sentido etimológico llamaban *pasiones*, *sentimientos* y que los modernos indistintamente han dado en llamar *emociones*, aun corriendo el peligro de confundir así con esta denominación única las sensaciones físicas y psíquicas.

Digo señores, que no me refiero aquí a esas modificaciones, movimientos, ritmos verdaderos del alma, percibidos por nosotros mismos y de los que tenemos ya conciencia, no. En esta humilde conferencia de vulgarización pedagógico-musical trátase únicamente de saber cómo una madre, cerca de la encantadora cuna, en la primera y más influyente escuela de la vida, en el momento mismo en que la sonrisa brilla por primera vez en los candorosos labios de su hijo,

puede desarrollar en su alma esa actividad innata que tienen todos los hombres para sentir el lenguaje de la pasión, de influenciar su organismo y preparar así el alma de su hijo para que cuando llegue el tiempo oportuno, al llegar el momento psicológico en que *la sensación se convierte en sentimiento* por una misteriosa y complicada operación muy difícil de explicar, llegue un día, señores, en que ese niño sea hombre *verdaderamente filarmónico* y sepa escuchar la música, no solamente con los oídos, sino *con los oídos del alma*. Brevemente diré algo sobre esta importante materia de pedagogía musical.

Los psicólogos observadores aseguran que un niño, por regla general, entre la edad de dieciocho a treinta meses, adquiere nociones más o menos exactas de cuanto le rodea. Entonces es cuando el alma se halla accesible a las primeras impresiones y está pronta a inflamarse con la primera chispa que la toque.

No bien el niño pónese en contacto con la naturaleza y su conciencia sensible comienza a darle cuenta y distinguir las sensaciones, dice nuestro inmortal pensador y pedagogo Balmes: «Un sentimiento profundo, grave y clamoroso se apodera ya de él en ocasiones, ese sentimiento, es la primera expansión del alma que se abre al contacto de la naturaleza sensible, como la flor de la mañana a los rayos del sol. Ese sentimiento, es una atracción divina con que el Creador nos levanta de ese mísero montón de polvo en donde nos arrastramos los primeros meses de nuestra existencia.»

Pues bien, señores: la pedagogía musical moderna raizando sólidamente en principios científicos inconcusos de Biología, Fisiología y Psicología experimental, nos dice que es completamente falsa la creencia propalada hasta la vulgaridad de que unos individuos nacen con la facultad de sentir la música como

un don innato al mismo tiempo que otros infortunados nacen ya insensibles.

No; sentir la música, lejos de ser un don privilegiado es una facultad inherente al organismo, como lo son todas las demás sensaciones de las que nos da cuenta el sentido íntimo, o conciencia sensible y cuyos órganos y localizaciones cerebrales la ciencia fisiológica moderna trata de determinar.

A mí me parece, señores, que educando una facultad sensitiva por debilitada que esté, siempre que el órgano no esté atrofiado, se conseguirá mayor actividad cerebral, un considerable desarrollo del sentido auditivo y por consiguiente con el tiempo, más refinamiento del sentimiento musical.

Cuando un niño canta mal, tiene mal oído, desafina mucho en sus cantos infantiles, solemos atribuir ese fenómeno a su temperamento, a su organización, a una deformación en el órgano auditivo. Bien pudiera darse alguna vez esa

aberración de la naturaleza, pero creedme: la mayor parte de esos fenómenos tan lamentables y frecuentes, obedecen a que el niño no ha podido en tiempo oportuno imitar un canto expresivo y afinado de esos que salen del corazón de su madre, o hermana, nodriza, etc... y que el niño escucha con los ojitos cerrados como el polluelo del ruiseñor escucha e imita los gorjeos tan bellos y los trinos tan ricos y variados en ritmos cadenciosos, que ha oído a su padre cuando está velando el nido de sus amores.

Alber Dupaigne, dice: «Siendo el canto tan natural al hombre como lo es la palabra, todos los niños deben de nacer con aptitudes naturales y organización apta para la música. Solamente los enfermos, los anormales, los que tengan lesión orgánica, podrán ser ineptos musicalmente. ¿Por qué, pues, prácticamente encontramos niños pequeños que desafinan mucho, tienen mal oído y hasta carecen del más elemental sentido rít-

mico? Si buscamos la causa de estos fenómenos tan anormales, la encontraremos seguramente en que la educación espiritual en el hogar doméstico es nula o por lo menos defectuosa.

Todos los malos hábitos o grandes vicios—dice Montaigne—se inician en el hogar doméstico. Andar mal, pronunciar mal, los caprichos e impulsos violentos, el gritar y cantar desafinado, son los primeros defectos que se observan en un niño y que fácilmente degeneran en malos hábitos—dice Fenelón.

A estas observaciones de cerebros privilegiados añade la *Psicología experimental moderna*: Al niño en sus primeros años le caracteriza la *superficialidad* y la *inconstancia*. Es superficial porque sus actos no obedecen a ningún estado profundo del espíritu; pues cómo un niño no tiene *emociones pasionales* sino solamente *sensibles*, es decir: reacciones inmediatas a la impresión recibida sin estar sentidas e intelectualizadas

en la conciencia que aun no posee: por eso necesita que alguien supla esa irreflexión e inestabilidad por medio de... (entendédlo bien) *por medio de hábitos fisiológicos.*

Sí señores, sí, *hábitos fisiológicos* está pidiendo la organización misma del niño como admirablemente lo demuestran las leyes fundamentales de *Acústica* y *Fisiología*, al explicarnos la *transmisión* y *transformación* del sonido en *sensación*. Oid en resumen sus leyes: Cuando brilla la elástica envoltura que forma la masa de aire que nos rodea, se adapta como es natural al cuerpo humano y hace sentir necesariamente su movimiento, no solamente en la membrana del tímpano y en esas 3000 fibras llamadas de Corti que están tendidas como las cuerdas de una cítara y que cada una de ellas responde a *una* o *varias* vibraciones dadas y que Helmholtz ha estudiado diligentísimamente en su «Teoría fisiológica y estética de la música»

ca», sino en otros puntos delicados del organismo humano vg; las sienes, el corazón y sobre todo esa tupidísima y complicada red de millares de nervios que se estremecen al recibir la primera impresión de esa onda sonora, que, según el profesor de la Academia de Medicina de París Sr. Rambossón, es un movimiento puramente mecánico que para trasformarse en *movimiento fisiológico*, es necesario que el nervio acústico conduzca esas vibraciones al centro cerebral correspondiente, donde otras fibras sensitivas más sutiles y delicadas a manera de aparato multiplicador, *refuerzan* la excitación anterior y al mismo tiempo *gravan* y *fijan* en las neuronas la sensación acústica, y la *conservan*, y *reproducen* en forma de imagen cuantas veces se provoque una nueva vibración semejante.

Bain da esta siguiente ley de psicología experimental:

«La impresión reproducida ocupa

exactamente los mismos centros nerviosos que la primera impresión y afecta la misma forma.»

¿Qué quiere decir todo esto...? Una vez que el niño tiene fijada en su tierno cerebro una sensación auditiva vg. un sonido, o una corta serie de ellos en forma melódica, un trocito de canto; después de transmitido el movimiento fisiológico por los nervios sensitivos, ese movimiento no desaparece enteramente, sino que deja una huella más o menos profunda sobre el cerebro del niño y crea en él *una aptitud* para ser reproducido bajo la influencia de la más débil excitación nueva.

Así el niño a medida que enriquece su conciencia sensitiva con nuevas impresiones, recuerdos o imágenes sensoriales, crea nuevas aptitudes fisiológicas, que algún día, al desarrollársele la parte intelectual con los años, serán *un poderoso auxiliar para la formación del sen-*

timiento, ideas y emociones del alma.

Por eso, madres que me escucháis, yo pido para los retoños de vuestro corazón cuya felicidad os llega al alma, tanto como la vuestra propia, *hábitos fisiológicos* que vosotras, mejor que nadie en el hogar doméstico, podéis crear en el cerebro de vuestros hijos, por medio de cantos sencillos, candorosos, ingénuos, vg... cantos de cuna, romances, tonadas, idilios, la lás, etc... recurso maravilloso que tenéis para dormir a vuestros niños. Estos cantos dichos con afinación y la expresión que trae consigo el amor y cariño con que les amamantáis y dormís, son *semillas musicales que arraigan y se desarrollan en su alma virginal durante el sueño.*

Cuando despiertan, no una, sino repetidas veces, haced que fijen la atención en vosotras; no por medios antimusicales como son los *gritos y ruidos estridentes* que muchas veces proferís dejándoos llevar instintivamente de la ale-

gría y que indudablemente perjudican muy mucho las delicadísimas fibras del oído y que *excitadas en demasía* o quizá *destempladas por una vibración anormal* pudieran llegar a ser causa fisiológica de la desafinación. ¡Cuánto más educativo sería una nueva canción que el niño escucharía con esa mirada vaga y esa sonrisa que de tal modo conmueven el corazón maternal que alguna vez os habrá hecho llorar de alegría! y si a ésto añadimos, que de 3 a 5 años el niño está ya en aptitud de *imitar sonidos* y *retener trozos de canto*, ved el momento culminante de la misión pedagógica que la naturaleza os confía. Por no molestaros no quiero citar lo que Herbart, Pestalozzi y F. Traey, dicen a este propósito para confirmar lo antedicho en sus tratados de «Psicología de la Infancia.»

Siendo la música una lengua viva ¿por qué no ha de comenzarse a enseñar y aprender como aprendemos el dia-

lecto o lengua que hablan y nos enseñan en el hogar doméstico nuestros padres? dice con razón Dupaigne.

¿Véis como vosotras mismas enseñáis a vuestros niños a pronunciar el nombre vuestro, el del padre y objetos que os rodean? ¿Véis como poco a poco le hacéis perder el miedo a andar y fortalecéis sus músculos con el ejercicio?... Pues lo mismo, señores, es como se adquieren hábitos fisiológicos para la música.

En la siguiente parte váis a oír unos *modelos* de canto para esa hermosa labor. ¡Ojalá pudiérais aprenderlos todos!

Antes de terminar, he de protestar aquí solemne y públicamente de ese error pedagógico que há unos tres siglos ha cundido incluso entre la aristocrática parte de nuestra sociedad que se llama intelectual, al considerar al arte musical como *un arte meramente decorativo*. No, señores, no: la música es un arte eminentemente *psicologico y sociologico*. No en el sentido exagerado que quiere León

Tolstoy, como veremos quizá más adelante, sino en este otro más exacto y psicológico que se desprende de aquella frase del Quijote «La música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos y miserias de la vida» ya que no de aquella otra del genial autor de Fausto «es el arte de refinamiento espiritual y la primera y última fase de nuestra educación interna.»

Conviene inocular la música en los niños, decía Zimmerman, y la razón de esta máxima creo haberla dado ya.

Nuestro filósofo Séneca decía: «La palabra es como una estela en el mar, pero el hecho, la acción comenzada y repetida, deja una huella profunda en el camino de la vida...»

Cantad y haced cantar a los niños. Así, así, se desarrollan gérmenes, se encauzan energías, se perfeccionan aptitudes y se prepara al niño, para que después siendo escolar no sea un copiadador, o, mejor dicho, *repetidor-mecánico* de

música callejera, sino que al entrar en el mundo interior de su propia alma, oiga con verdadera conciencia racional toda la gama de sentimientos que tiene guardado el verdadero arte para aquellos que saben levantar su vista sobre el mísero terruño. Entonces sí que comprenderías bien el significado de aquellas palabras con que comencé y quiero terminar este humilde trabajo: «EL CANTAR QUE DE NIÑO BALBUCEAMOS, ES EL AMBIENTE DEFINITIVO DE NUESTRA INTIMIDAD PSÍQUICA.»

HE DICHO.

II PARTE DE LA
CONFERENCIA I.ª

SEÑORAS: SEÑORES:

Un archivo espiritual, cual son todas las colecciones de cantos populares, no pueden ni deben darse al público sin un ligero comentario que haga más comprensible su espíritu y modalidad. Dichas las canciones sin explicación alguna, producirán el efecto como de voces, cantos o lamentos misteriosos de brujas y duendes encerrados en históricos y ruinosos castillos, o de hadas errantes e invisibles que vagan en la espesura de un bosque donde no ha osado pisar planta humana alguna, más que la de contadísimos exploradores valientes, que pertrechados de las armas de la paciencia y de una gran dosis de sentimiento patriótico-artístico, van siguiendo el eco

fascinador de esas voces, en la confianza de poder encontrar como en viejo alcázar escondido a las miradas vulgares, la musa castiza, el númen materno de su misma raza.

Por eso, la tarea confiada a un comentario de este género, será no solamente la de hacer que los oyentes miren y contemplen esas bellezas ocultas de que los escogidos gozaron en sus exploraciones artísticas, sino más bien la de prender en los corazones una chispa de amor para ese legado tradicional del espíritu de nuestra raza ibérica, *nuevo olvidado* y en ocasiones despreciado, por los que han educado su espíritu respirando el ambiente de un siglo de *melomanía italiana*.

Es necesario sacar al público de ese estado de embotamiento estético, para que contemple esa «belleza sin frases, que desafía a la moda» según llama un musicólogo moderno (Mauricio Touchard) a la canción popular de la península ibérica; a esa...

música ingenua, balbuciente idioma
que al hombre niño le nació en el alma
(G. y Galán); a esa melodía popular don-
de vive, late y habla el alma de nuestra
madre patria, y hacer que ella misma
sirva de materia prima, donde nuestros
artistas modernos, cincelandos, puliendo
y policromando sus ritmos y ecos, estili-
zados al calor de su inspiración, nos la
devuelvan en forma artística moderna,
para educar emocionando a nuestros pú-
blicos.

¡A esa música popular, que ha sido ha
más de dos mil años, y continúa siendo
para la historia universal del arte, un te-
soro de ingenio, de gracia, de sentimien-
to, y de belleza; y que quisiera yo, *ma-
dres* que me escucháis, que pudiera ser-
viros como modelo para enseñar a cantar
a vuestros hijos!

En el hogar doméstico de las naciones
principales de Europa: Alemania, Rusia,
Escandinavia, Hungría, Bohemia y Bél-
gica, tiempo ha que los niños cantan

preludiando en la lira nacional propia y tañen las áureas cuerdas de los mismos sonos sentimentales que oyeron a sus madres.

Francia, Inglaterra e Italia, han despertado ya también de su sueño y la musa popular inspira sus modernas producciones.

Solamente el genio musical hispano, aquél que supo crear el *expresivismo musical* y presentar por vez primera en el mundo durante los siglos del Renacimiento, verdaderos *dramas líricos* cuales fueron aquellas partituras de *arquitectura gótico-sonora* que salían de las cuatro celebérrimas escuelas nacionales de fama mundial, y donde la *sangre mora*, el *distintivo de la raza* y el *melos popular indígena*, vivificaba e inmortalizaba aquella trama *polimelódica*... solamente, digo, este Pueblo, después de truncar bruscamente una tradición nacionalista, la más gloriosa en los fastos de la historia del arte, y mostrarse refracta-

rio a la evolución por medio de la reintegración y adaptación de formas populares, ha permanecido indiferente y ocioso y como amodorrado durante largos años, entretenido tan solo en imitar formas extranjeras y haciendo que España fuese tiempo ha *una nación intervenida en música*. Mas aunque algo tarde ha sonado, señores, la hora, y bruscamente ha despertado.

Yo confío que el genio de raza, el instinto musical innato que posee nuestro pueblo, darán de sí todo lo que prometen, a juzgar por el haber musical que en todos los géneros podemos presentar hoy día, tan artísticos y hondamente sentimentales, como los pueda presentar otra nación. Sí, el genio nacional nuestro, de potente vida y de pujanzas indómitas, largo tiempo contenido, se ha orientado y busca el camino que perdió.

Ya domina en nuestros artistas modernos la preocupación de rebelarse contra la influencia extranjera, proponiéndose

explotar la riquísima mina de nuestros envidiables y variadísimos cantos populares, los más líricos, sentimentales y bellos del mundo, y la de nuestras rítmicas danzas, elegantes en líneas y bellas en plasticidad.

He aquí una razón más, para que vosotros preparéis ahora en tiempo oportuno a las generaciones venideras, cantando al son de nuestra lira nacional, para que sepan sentir, emocionarse y aplaudir a las voces misteriosas que por medio de la música nos envía nuestra *alma mater*.

II

SEÑORES:

Yo quisiera para mi pueblo, en estos tiempos en que el arte evoluciona a pasos de gigante un *Peter Benoit español*.
(a) Un músico popular como este gran

(a) Un *Apóstol nacionalista*; un Pedrell de 30 años.

educador de Amberes, que colocado al frente de la escuela nacional de música flamenca, estatuida según sus propios deseos y conforme al programa por él trazado, y después de vencer con heroísmo de apóstol-mártir las incruentas pruebas con que las envidias y conspiraciones amargan la humana existencia, pudo asistir en los últimos años de su vida (murió el 1900) al triunfo de su misión educadora.

Decía él en su programa: *«todo arte forma parte de la vida social de un pueblo; mas el arte musical es el alma sentimental de ese mismo pueblo; (luego) las melodías populares, la rítmica y el color armónico de esas melodías, corresponden en cada país a las particularidades étnicas de la raza que lo ocupa.»*

A esta hermosa teoría, añado yo otra consecuencia más que deduzco de la hermosa y olvidada escuela estética española, especialmente defendida en el si-

glo XVIII por los desterrados de nuestra patria PP. Eximio, Arteaga y Requeno. TODO PUEBLO DEBERÁ CREARSE SU MELOS PROPIO, LA PECULIAR MANERA DE EXPRESAR SUS SENTIMIENTOS POR MEDIO DE OBRAS ARTÍSTICAS NACIONALES, DE IGUAL MODO QUE SE CREÓ ÉL MISMO, LA LENGUA CON QUE EXPRESA SU PENSAR.

Aquel artista flamenco realizó prácticamente esta hermosa obra nacionalista en forma que no es ahora ocasión oportuna de detallar. Únicamente diré, que la apoyaba en tres solidísimas y lógicas bases de pedagogía práctica a saber: a) Enseñanza elemental práctica del melos y ritmo musical, más la prosodia de la lengua madre. b) Ejercicios de enseñanza superior, haciendo que el alumno se asimile y transcriba canciones populares armonizándolas según el color local. c) Al mismo tiempo que el alumno estudiaba comparativamente las producciones

clásicas y similares de otras naciones, improvisaba sobre temas populares y aprendía así a estilizar el legado nacional para poder hacer obra artística y presentarla al público para emocionarle y educar patrióticamente sus afectos.

—

Aquí tenéis, señores: no solamente una escuela *estética nacional*, sino una verdadera *cátedra de civilización* y cultura nacional que Benoit, lleno de fé, de ardor y de entusiasmo, pudo en parte ver realizada, puesto que consiguió en sus composiciones favoritas, como en el Oratorio, cantar la *psiquis* de la patria, con una pujanza y originalidad que no tiene precedentes históricos en ningún pueblo del mundo, excepto el pueblo heleno. Pues ¿quién no tiene noticias de aquel concierto popular monstruo en que a una masa coral de más de mil voces acordó el cántico de bronce de los campanarios de la ciudad; y los toques

de las bandas tebanas colocadas en la cúpula de la Catedral; y salvas de artillería; y otros efectos apoteotéticos logrando enloquecer de entusiasmo al pueblo que en aquel momento no pensaba más que en la patria y que indudablemente hubiese dado por ella su vida, aún con más heroísmo si cabe, que en esta nefasta y luctuosa guerra mundial que todos con estremecimiento hemos presenciado?

Pero si en mi Patria no pudiera hacerse una obra tan grandiosa y colosal, al menos, señores, que la *canción popular nuestra* sea para nosotros el elemento primordial de nuestra educación espiritual; la que vivifique nuestro arte moderno en todos sus géneros musicales; la que penetrando en lo más profundo de nuestra alma, robustezca y españolice nuestro carácter y, finalmente, la que forme el *abstractum* de nuestro arte nacional.

Y terminemos con esto el preámbulo

que, desde luego no se puede calificar de accidental, dada la materia de la conferencia.

No sé como le juzgaréis; pero sigo confiando en que vuestra benignidad disculpará las faltas literarias que encontrarais.

Las canciones que seguidamente vais a oír, unas son verdaderamente populares y otras están escritas para *popularizarse*. Yo desearía que desde hoy pasasen todas al repertorio popular, pues todas lo merecen.

III

El celebrado, con justicia, tanto como compositor, como infatigable coleccionador regionalista, P. Donostia, en una conferencia que dió en Bilbao a los filarmónicos sobre el canto vasco, decía: «Ciertamente, la canción popular va muriendo. Desaparece rápidamente ante

esa ola negra de vulgaridad e insulsez que se llama cuplé de género chico... Para evitar este desastre nacional y para otros fines más altos, han tenido sumo cuidado las naciones cultas de hacer colecciones. ¡Bendita labor que no desmerece en nada de lo que signifique restauración patria! ¡Ojalá se multipliquen y se enseñen a nuestras juventudes! pues la canción popular encierra en sí una inmensa fuerza germinadora de patriotismo regional y por consiguiente nacional.»

El tema obligado de esta conferencia, no me permite presentaros una serie de las muchas coleccionadas ya en nuestra patria. Todas están escogidas para servir de modelos al fin pedagógico que yo persigo.

Comencemos por las Canciones de Cuna, es decir: «POR LAS REVERENDAS MADRES DE TODOS LOS CANTARES Y LOS CANTARES DE TODAS LAS MADRES», según nos dice

Rodrigo Caro (en su diálogo VI.—Días geniales).

La síntesis de todos los amores castos y puros, es el amor maternal. Este amor es el que vela nuestro sueño, el que cuenta por segundos las horas del padecer, el que no admite consuelos por la pérdida, porque se anega en el mar sin bordes del más intenso dolor.

Dice a este propósito un poeta intérprete fiel del corazón maternal, S. Catalina: «Pueblos antiguos que rebajásteis la dignidad de la mujer, considerándola como un ser despreciable, lo mismo que vosotros, pueblos modernos que la queréis desterrar del reino del hogar doméstico, donde el *amor* la coronó como *Reina* y señora con la triple diadema de *Madre*, *Maestra* y *Providencia* del ser que viene desnudo al mundo: Venid, vuestra conciencia y vuestros sentimientos, junto con la razón, os llama a juicio...»

Contemplad, señores, el siguiente cuadro ante el cual el mismo Nerón rendiría el homenaje sentimental de ¡una lágrima y de un canto! EL NIDO HUMANO, LA CUNA. En ella hay un ser, que como dice el poético y juguetón D. José Selgas (1824-1875) «abre los ojos y no ve, quiere andar y no puede, todo se le escapa de sus débiles manos, quiere hablar Y LLORA porque el llanto es su único lenguaje... sólo durmiendo se le vé sonreír por vez primera; parece que aún necesita cerrar los ojos para estar alegre; como si el sueño, burlándose de su inocencia, le hiciera creer que aún no ha nacido. Antes que en su madre fija el niño los ojos en alto, mirando al cielo, como si ese cielo fuera lo primero que comprende su alma...»

Después del cielo, la estrella polar para sus ojos son los ojos de la madre. El corazón de esa madre es el imán para su corazón. No quiere, no puede separarse de ese corazón y por eso, señores,

cuando el niño se duerme, casi siempre llora, y llora sí, llora, porque cree que se va a despedir de su madre, a separarse del único amor que tiene en la tierra. Por eso, para *dormir a un niño, entiendo yo que la madre instintivamente lo mece y lo canta y el ritmo acompasado de los brazos que lo mecen y arrullan, y el cantar que improvisa la madre, incomprendible muchas veces a los oídos humanos, porque es caprichoso y libre, lo mismo que el monótono y acompasado columpio de la cuna, ejerce tan misterioso sentimiento en el corazón virginal, que el niño calla y se duerme creyendo que vuela al cielo con su misma madre.*

Ese niño, señores, volará un día de esa cuna, «nido de su primer y más puro amor»; romperá las amorosas cadenas que le sujetaban en el regazo maternal; pero... EL ECO DE ESE PRIMER CANTAR, Y EL ACENTO DE ESE PRIMER RITMO será quizá la primera

célula del amor lírico y sentimental que allá en la lejanía irá formando y desarrollando su amor y su querer de la vida.

Unicamente así, puede comprenderse aquel desarrollo inventivo del melodiar popular, que con mano maestra retrata nuestro literato y folk-lorista Francisco Rodríguez Marín, al decir: «Cantando aprende después a rezar y a leer, y cantando juega, y cuando llega la sonriente primavera de la vida, y se abre la flor del alma, y el amor sacándola con sus alas de mariposa, le hace sentir inefables estremecimientos, entonces rómpese el copioso venero de la inspiración y esperanzas, vacilaciones, ternezas, celos, pesares de la ausencia, burlas del desdén, acíbares del odio, todo esto y mucho más brota ya a borbotones del manantial inagotable de la poesía popular.»

Escuchad ya, la primera melodía que pongo ante vuestra paciente atención para que con ella, o con otra cualquiera parecida, sembréis en el alma virgen

de vuestros hijos el sentimiento de amor
que poesía y música bellísimamente ex-
presan en la siguiente canción:

EL SUEÑO DEL NIÑO BUENO

El sueñecito va a venir
ya se duerme el chiquitín,
cierra tus ojos sin temor
para que en ellos bese yo.

Si quietecito al fin estás
sueños del cielo soñarás,
angeles santos del Edén
que igual que niños son también.

Con ellos, pues, jugar podrás
con su sonrisa sonreirás,
puros y alegres como son,
juntos veréis linda visión.

Al despertar me explicarás
las maravillas que hoy verás,
rastros de Dios veré yo al fin
en tu mirar de querubín.



Señores: ya véis que es necesario que calle yo, para que por mí hablen a vuestros corazones las voces de este conjunto que con su gusto y afinación, van dejando correr la pura y dulce esencia que destilan las hermosas flores de nuestro cancionero popular hasta vuestra alma. ¡Ojalá se anegue en ella para que el hogar doméstico quede impregnado de las fragantes y balsámicas esencias de las flores de nuestro terruño y arrojéis por la ventana los pestilentes cuplés y esas romanzas de salón que en expresión del cantor de nuestros episodios nacionales D. B. Pérez Galdós, son «la basura y degeneración del canto hondo y conmovedor de aquellas canciones cortesanas que bizarramente adornaron los galanteadores y bravos enamorados de nuestra raza.»

A continuación escucharéis tres cortas canciones de cuna. Tienen, sí, muy pocos compases, pero son verdaderas joyitas talladas por el amor más casto y

sincero de la vida. Y ya sabéis que todas las canciones de amor están caracterizadas por un lirismo y sentimiento que es extraordinariamente arrebatador.

Para probaros que estas melodías llamadas *canciones de cuna, nanas o la lás*, en casi todos los países son idénticas en su factura melódica y rítmica y de un realismo adormecedor, que con gran ternura inventan las madres intuitivamente, a continuación os presento una maceta humildemente presentada, pero conteniendo tres lindísimas flores. La primera y la tercera han sido cogidas en el jardín de casa. La segunda y central ha sido trasplantada de los campos donde Weber y Schumann regaron con sus ardientes y silenciosas lágrimas las flores llamadas *lieder*, cuya fragancia y balsámico aroma ha enloquecido a todos los genios romántico-musicales del mundo.

Escuchadlas:

CANTOS DE CUNA

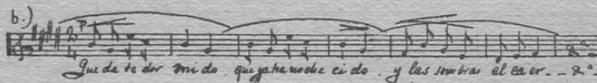
I

A la-ro-ro, mi niño
mi niño duerme,
con los ojos abiertos
como las liebres.



II

Quédate dormido,
que ya ha anochecido
y las sombras al caer
más espesas van a ser:
quédate dormido.



III

Este niño tiene sueño.
Tiene ganas de dormir

tiene un ojito cerrado
y otro no lo puede abrir.

Tran la ra la lá
Tran la ra la lá
lá ra, la la lá.

C.)

p

G. Castillo.

Este m... ño he... sue... ño...

Señores: No solamente son las canciones de cuna las que pueden embalsamar el ambiente del hogar doméstico.

El Folklore musical es un venero fecundísimo de melodías, coplas, tonadas, romances, verdaderos idilios amorosos y sentimentales que, en veladas familiares, reuniones de vecinos (filandones)—como dicen por las riberas y montañas—no solamente sirven para hacer más llevadero el trabajo, porque son fie-

les compañeros y amigos inseparables de los quehaceres domésticos y de las solitarias faenas del campo, sino que además esas mismas melodías trasportan el alma a las *regiones más puras... «hasta llegar a la más alta esfera de no precedera música...»* en decir del castizo y místico Fr. Luis de León.

Por eso nuestro sabio literato D. Francisco R. Marín, dice: «El pueblo narra su vida y canta sus sentimientos en series y más series de coplas que nada ni nadie podrán agotar, porque muchas veces él mismo las inventa. Es un ingenuo autobiógrafo de sí mismo y no fira a engañar, porque no canta porque le escuchan sino, unas veces, porque está alegre, otras, porque está triste y otras, para espantar sus males. En suma: porque siente su alma en gracia y *canta porque sí.*»

Y si hay coplas cantadas que, según el inmortal Cervantes «hacen brincar las almas y retozar de risa, causan desaso-

siego en los cuerpos y ponen azogue en todos los sentidos...» hay otras como la siguiente que vamos a oír que son verdaderas *lecciones morales de la vida*, cantadas y adobadas con sentidas melodías a fin de que penetren más y mejor los sermones morales que el padre de familia suele predicar a sus hijos. ¡¡Oh, y con qué atención suelen recogerlas los pequeños, siendo la música el indeleble grabador que fija la máxima en el alma!!

Muchas veces, madres que me escucháis, muchas veces en la vida, en esas horas de tristeza y dolor, cuando la amargura de los desengaños envenena el corazón, os parece que falta aire que respirar y no tenéis ni una palabra amiga que os consuele porque la discreción sella vuestros labios y a nadie contáis vuestras cuitas... cuando el hielo de las desilusiones pesan sobre vuestro corazón como la fría losa de un sepulcro... mirad a vuestro alrededor; ahí tenéis unos hijos que tienen que recorrer los

mismos caminos de la vida y dejar entre sus zarzales girones ensangrentados... ¡Ah! entonces decidles cantando que aunque el corazón no envejece, sin embargo la frente se arruga, se marchita el arrebol de las mejillas y desaparece la esbeltez del talle; que la lucha entre el corazón que no envejece y los encantos que el tiempo aja y consume es horrible... que en expresión del poeta agudísimo Catalina, «*la estética se rebela contra el calendario...* que parece imposible que una mujer pueda llegar a ser vieja... y que ni el *carmín* ni el *albayalde* pueden restaurar los edificios ruinosos por bellos y arquitectónicos que hayan sido...»; que solo la virtud no envejece, antes bien, rejuvenece el corazón y gana en hermosura con el tiempo... que la virtud de la modestia es la portada más simpática del amor... que ésta es la única que puede consolarnos en las desilusiones de la vida porque solamente ella es la vivificadora y refrescante

brisa capaz de poder desvanecer la asfixiante atmósfera producida por esa nube de lisonjas y frivolidades que turban la vista de una mujer niña... que la humildad es semejante a la *violeta*, la cual despide más aroma que la arrogante *dalia* y la vistosa *camelia*.

En una palabra: estas o parecidas lecciones morales de la vida puede dar una madre en una canción doméstica cuando el recuerdo de pasadas ilusiones, la fría razón y los helados desengaños de su propia historia, amarguen ese gozo natural y legítimo que siente al ver ya a su hija con vestido de mujer.

Dicen los poetas que las flores son emblemas de los sentimientos del alma y estoy dispuesto a creerlo, porque los poetas son los intérpretes del corazón.

Por eso la canción que ahora váis a oír, y que lleva por título el «Sarafán rojo» (especie de vestido color carmín que se ponen en Rusia las jóvenes para bailar) podría poéticamente llevar como

emblema el nombre de alguna flor, ya por su expresiva letra que es todo un poema moral de la desilusión de las vanidades del mundo, ya también porque la lírica sentimental y hermosa melodía popular que la acompaña, parece en sus giros y diseños cadenciosos grabar en el alma la confidencial lección que la madre da a su hija.

Dicen que esta canción, bellísima flor popular, fué cortada en aquellas llanuras donde los campesinos de *raza eslava* cantan las melodías típicas que evocan el ambiente del terruño, engalanadas con el color melancólico de los modos asiáticos.

Yo no me atreveré a negarlo. Pero, señores, siento tan honda preocupación oyendo esta canción que me parece... que más bien se ha criado en nuestro jardín nacional y ha sido trasplantada a aquellas llanuras de Rusia.

Porque yo he contemplado en las mesetas de Castilla unas humildes florecitas

de finísimos colores, donde se destaca también el *rojo-carmín* y que se esconden entre hierbajos ásperos e incultos y entre matas de odoroso tomillo, como las humildes violetas, pero que despiden un aroma que penetra el sentido y embriaga hasta a las alondras que, allá en la inmensidad azul del espacio, parecen colgadas cantando en su loor con sus bordados y afilegranados charloteos como una trova de amor.

Escuchémosla con atención:

EL SARAFÁN ROJO

Madre, ¿el rojo sarafán porqué queréis tejer si tal prenda juvenil no la habréis menester? Siéntate a mi lado y escucha mi canción: Flor hay que ha brillado, y el sol la marchitó.

A cantar te lanzas porque gozosa estás; gozos y esperanzas un día perderás. Joven y animosa, cual tú, también reí; era fresca rosa, mis hojas ya perdí.

Torpes ya mis miembros y triste el corazón, al tejer destejo el tiempo que pasó.

Gozando hoy de tu ilusión y viéndote bailar
vuelve a mí el recuerdo alegre de mi fresca edad.



El gran poeta Verdaguer es el poeta de los Idilios, pero sobre todo, de los Idilios domésticos; el afecto más puro, más caro y sentimental, mayormente cuando la familia es cristiana. Esta canción, cuya música acertadamente vivifica con ternura de madre a la poesía, es de F. Brunet Recasens, ingenua, plácida, como el texto en su pensamiento poético.

Nuestro pueblo, canta lo mismo el amor terreno en líricas endechas saturadas de ternura, que el amor celestial, con la diferencia a mi modo de ver, que aquí expresa en acentos de dulce unción el sentimiento místico con que el pueblo castellano dada su *austeridad y temple recio, sobrio y varonil* (en expresión de

mi amigo el eminente literato y musicólogo P. Villalba) sabe mirar las cosas de su fé y de su Religión poniendo en ellas el aliento de su alma.

Por eso el gran cantor de los *Idilios Religiosos* no podía menos de cantar en estrofas dulces y tiernas la vida espiritual y mística del prototipo de la familia cristiana. Este ejemplo tiene virtud bastante intensa para que con su poesía y melodía popularizada, pueda hacer rodar una lágrima por las mejillas mundanas de nuestro siglo.

Escuchad la canción:

IDILIO

María al coser, José carpintera
labrando a Jesús cunita de perlas
¡buen Dios! ¡buen Dios!
¡qué amada era la Cruz de Vos!

Jesús no la quiere, empuña la sierra
logrando poner en cruz las maderas
¡buen Dios! ¡buen Dios!
¡qué amada era la Cruz de Vos!

María lo vé, la aguja desecha
y así al buen Jesús llorosa se queja:
en mi corazón la Cruz de madera
plantádmela allí; más yo no la vea,
¡buen Dios! ¡buen Dios!
¡qué amada era la Cruz de Vos!

Responde Jesús, pasará por ella
que es lazo de unión entre cielo y tierra
¡buen Dios! ¡buen Dios!
¡qué amada era la Cruz de Vos!



Vamos, señores, a terminar con la última canción de esta serie.

En ella encontraréis algo que es profundamente misterioso, algo que es como un monótono desengaño, algo inconsolable como es la desilusión, pero al mismo tiempo algo que es bello como la flor de nuestras praderas vernaes.

Esta, bellísima entre las bellas canciones popularizadas, del R. P. San Sebastián, encierra un lírico realismo que el

mismo Mussorgsky, firmaría a cierra ojos.

El arte popular que en esta canción se destaca, es una verdadera estilización que el joven compositor ha sabido abstraer de un modo ideal para interpretar estéticamente el sentir de un pueblo que con su lírica canción quiere, como si dijéramos, idealizar, santificar la obra material que las callosas manos del obrero tejen para ganar honradamente el pan cotidiano.

Esta canción me ha dicho a mí en secreto, para que lo diga aquí a voces: *paso a la honradez del operario cristiano, que trabajando alejado de su esposa e hijos, piensa solamente en la hora nocturna en que pueda recitarles la lección moral que su virginal numen compuso en el taller de su fantasía para cantarla con amor en aquellas horas venturosas y apacibles de la noche, cuando el frío del invierno entumeciendo los miembros le lleva al amor de la lum-*

bre, para que allí, a imitación del ruiseñor, vele cantando y con las alas amorosas de sus sentires caliente el dulce nido de sus amores, esperando que al volar del nido doméstico los polluelos de sus entrañas, lleven grabada en su alma la canción popular que deja en el fondo más recóndito de su alma una gran lección de la vida.

Señores; escuchadla con amor:

EL TEJEDOR

Era un pobre tejedor
que tejía, que tejía;
era un pobre tejedor
que tejía noche y día.
Tejía un sueño de amor,
un cielo de poesía;
pena y dolor son la trama
y la urdimbre la alegría;
su obrador, el corazón;
su telar, la fantasía.
Era un pobre tejedor
que tejía, que tejía...

cuela donde ellos eduquen sus sentimientos por medio del cantar.

Que esa, sea la primera escuela de los afectos y sentires. Que sea el primer templo donde podáis ofrecer a Dios las primicias de vuestro lirismo.

Todos los aplausos, que generosamente habéis tributado a estas señoritas, llamadas con el tiempo a ser coeducadoras de vuestros hijos, me los devuelven para que yo los ofrezca ahora mismo al *corazón maternal de la mujer española dechado y modelo muy antiguo en el mundo civilizado, de generosidad, amor, gracia, belleza y heroísmo.*

He cumplido el encargo con que he sido honrado.

HE DICHO.

Palencia-1919.

II. CONFERENCIA

LA MÚSICA EN LA ESCUELA

II. CONFERENCIA

DEDICATORIA

.....

AL DIGNÍSIMO CLAUSTRO DE PROFESORAS DE

LA ESCUELA NORMAL DE PALENCIA

EL AUTOR.

SEÑORAS: SEÑORES:

Siendo continuación de la anterior esta conferencia, continuación de vuestra benevolencia en aquélla, tendrá que ser la que en ésta me dispenséis, más agradecida ahora, porque como aún sienten vuestros oídos el eco dulcísimo de este coro escolar que, con sus bien concertadas voces proclaman la competencia y celo de su dignísima Profesora, forzosamente ha de ser mi palabra en esta ocasión, la mano brusca que ahuyenta un sueño suave.

Y sin embargo, yo, verdadero creyente del influjo grande de la música en la Sociedad, convencido de que este arte es un lazo de simpatía eminentemente social, que funde en un solo sentimiento

las almas de una raza, por un dinamismo que no posee con mayor intensidad pasional otro arte humano, no podía dejar de hablar sobre tema tan interesante como es el de «La música en la escuela», creyendo que las consideraciones pedagógicas, más o menos vulgares (pero desde luego honradas y sinceras) que seguidamente escucharéis, serán como complemento indispensable a la labor cultural que las dos sociedades *Económica* y *Filarmónica* tratan de realizar en esta ciudad.

Cuando un niño, en su segunda infancia, reúne en sí una penetrante inteligencia y una intensa sensibilidad, más un fondo de discreción que pueda manifestar claramente que ha quedado constituida en el fondo de su alma la conciencia intelectual, el sentimiento del yo, entonces tendremos un ser formado y completamente apto para la vida social.

En esta época, según el doctísimo psicólogo moderno Zaragüeta, la activi-

dad psicomotriz elabora y crea en su alma estados afectivos propios, y hasta las anteriores excitaciones emotivas, aquellas ondas orgánicas—ya indicadas en la conferencia anterior—al deslizarse sobre el sistema nervioso, fijan huella profunda en el cerebro, se consolidan se desarrollan y transforman en verdaderos sentimientos.

He ahí, señores, el momento oportuno para la educación del sentimiento en el escolar, juntamente con todas las ideas-fuerzas que su espíritu transubstancia, por decirlo así, al tomar o recibir las creencias, opiniones y demás fondo doctrinal de otras inteligencias individuales o colectivas.

Mas con ser este el verdadero ideal de la escuela moderna, es preciso confesar que estamos algún tanto rezagados en esta obra de formación integral, pues prescindimos casi en absoluto de la educación afectiva y sentimental en el escolar.

Uno de los principios más poderosos de acción que Dios ha concedido al hombre, dice el inmortal pedagogo Balmes, son las pasiones. Es decir: esos movimientos intensos del alma que los modernos psicólogos llaman emociones y que con grande intuición psicológica los antiguos denominaban sentimientos, percibidos, no ya por la conciencia sensitiva, sino por la intelectiva; estados afectivos del *yo*, en donde la reina de las potencias, el motor de la vida, el elemento esencialmente impulsivo del alma, la voluntad, impera libremente.

Un ser humano sin sentimientos *es un esqueleto moral*. Un alma sin emociones *es una lira sin cuerdas*. Una voluntad que no comprenda el lenguaje de la pasión, tan natural en el hombre como el lenguaje hablado, es para mí, señores, *un enfermo*. Es un ser que, fisiológicamente considerado, no puede almacenar, ni elaborar, ni transformar la energía sensitiva en emotiva; es, en una palabra,

un ser abúlico, de voluntad endeble, física, enfermiza; un hombre de voluntad ineducada e informe, que, desde sus primeros años y en tiempo oportuno, no ha sido entrenada en crearse estados afectivos propios, que sirvan para dar más valor al pensamiento e ideas, y al mismo tiempo para obligar al alma por hábitos prácticos, a exteriorizar sus sentires por medio de la declamación y de la música que son los medios más naturales y lógicos de que puede disponer.

II

Por eso, señores, aquel arte que pueda modelar los sentimientos humanos, que sepa calmar y desahogar las pasiones, o bien estimular e impulsar esas emociones hasta el máximum de la intensidad cuando convenga; aquel arte humano que posea ese gran secreto, será un arte eminentemente educativo y

eminentemente social, porque crea en el alma humana la gran ley de simpatía espiritual, o sea de inclinación sociológica hacia otros seres de la misma naturaleza racional que sienten lo mismo que él.

Por eso dice Herder en su *Kalligona*: «Un grito de angustia reúne a otros hombres porque vibra en sus almas un sentimiento idéntico y se dirigen naturalmente a consolar al que sufre, como un canto de alegría es simplemente un llamamiento a compartir sentimientos análogos.»

«Con estos hechos naturales pruebo yo que la declamación y la música no son un producto de la imaginación humana sin lazo alguno con el mundo real, sino como un don inmenso, que, llenos de admiración por las maravillas de la creación, debemos de agradecer e intensificar como medio de expresar los movimientos más íntimos del alma y comunicarlos a nuestros semejantes»—añade el estético Hugo Riemann.

Por eso y solamente por eso llámase a la música *Divino arte* y esto es lo que quisieron decir los antiguos en sus fantásticas mitologías al hablar del influjo sobrehumano de ella en los individuos y en las razas.

Spencer hace las consideraciones siguientes: «Decir que el estudio de la música no influye poderosamente en el espíritu y alma de la humanidad es un absurdo». Si la música tiene un fin ¿qué fin más natural que hacernos sentir y apreciar mejor las inflexiones cualidades y modulaciones de la voz? Si la música es el lenguaje de las emociones, el lenguaje de la pasión ¿qué cosa mejor y más importante para la vida social que el cultivo y estudio de este arte que naciendo antes que el lenguaje hablado y enraizando después en el lenguaje de la pasión ha influido grandemente y sin cesar sobre el mismo lenguaje hablado haciéndole progresar en virtud del dinamismo que le presta?

Riemann dice en otro lugar: «Desde el instante que el gozo o dolor que el hombre profiere pasa al estado de canto propiamente dicho, o en otros términos: desde el momento que sonidos de entonación diferente y claramente apreciables se oponen mutuamente, ese grito cesa de ser expresión pura pasando a ser elemento primero de una formación artística.»

Por eso Rochlitz, en un estudio sobre música, dice oportunamente: «Todas nuestras emociones y sentimientos son *rítmicos*, movimientos del alma y el hombre los traduce por exclamaciones sonoras; un abismo parece que hay entre el lenguaje articulado y los sonidos modulados, mas esta distancia, si bien se considera, puede explicarse muy bien por el canto, para el cual la naturaleza ha preparado al hombre colocando en el mismo un instrumento natural que tiene la facultad de producir y modular sonidos y hasta de combinarlos. Pero... ¿de

dónde viene que el hombre cante? de la emoción. Por eso el movimiento de las emociones se encontró en el sonido que pasando al estado de canto transmitió ese movimiento a la melodía...»

El eminente lingüista D. J. Cejador, honra de nuestras letras, en su obra «Gérmenes del lenguaje», dice: «Después de crear Dios al hombre, adulto y perfecto, pues no había de crearlo niño no teniendo madre que lo cuidase... las emociones que sintió Adán fueron fortísimas y muy hondas y duraderas y éstas se siguieron sin cesar unas a otras, siendo el estado emotivo en los primeros días de su existencia, el estado normal y diario y el más natural al contemplar por vez primera como niño grande las innumerables maravillas que contiene el mundo. Y Adán se impresionaría fuerte y hondamente a cada sensación recibida, modificando todo su organismo, nervios, músculos, pecho, laringe y boca y... ¡ADÁN HABLÓ! ¡no había de ha-

blar!! Toda disposición orgánica es una actividad en potencia y está pronta a obrar. Y esos músculos dispuestos a emitir sonidos los puso Adán en función espontánea y naturalmente....» «....Yo quisiera haber oído a Adán pronunciar aquella primera ¡¡O!! admirativa tan sonora y cóncava como honda y grande era aquella primera impresión que le embargaba el ánimo. Esa ¡O! admirativa fué la primera voz del lenguaje humano y se conserva en todas las lenguas tan entera y significativa como entonces, aunque la costumbre, embotando en nosotros la impresionabilidad, haya hecho que la pronunciemos sin emocionarnos siquiera...»

Como véis, señores, en esta página escrita con mano maestra, se dice que el hombre ante la emoción habló.

Mas yo me voy a permitir reflexionar sobre ella comentándola así:

Esa admiración sonora y admirativa, no debió ser el principio del lenguaje

hablado. Yo contemplo a mi vez a Adán embelesado ante las maravillas de la creación, en un estado emotivo de arrobamiento tal, al leer interiormente en su conciencia racional el milagro microcosmo ante el milagro macrocosmo... que parafraseando a Cejador digo: Y ADÁN, señores, CANTÓ por primera vez ¿no había de cantar? Sí, esa ¡O! por sonora y emotiva que quisiéramos imaginarla sería siempre *floja, endeble, inexpresiva* para exteriorizar el chorro emotivo de su alma. Y... ¿quién sabe! si ella sería la *nota central* de la gama más natural y más humana, la célula melódica del primer melos humano, la nota dominante del primer recitativo, del primer himno con que Adán, de rodillas y mirando al cielo, daría gracias a Dios por haberle

hecho semejante a Él y haberle dado un alma con tres potencias que es perfecta imagen humana de la Trinidad increada...!

Solamente así comprendo yo a Heyse cuando reduce a tres capítulos las voces naturales: Voces de sensibilidad, voces de imitación (onomatopéyicas), voces de deseo y mandato.

Hay una observación que comprueba lo anteriormente dicho.

Fijémonos en los pueblos vírgines, en los pueblos niños que no han recibido aún toda la benéfica influencia de la civilización moderna. Necesitan menos palabras que nosotros para hacerse entender, sustituyendo casi siempre que hablan esta falta, por la fuerza expresiva del gesto. Y notad, señores, que también casi siempre hablan con cierta cantinela que más parece una ondulación sonora que lenguaje hablado, simplemente articulado. Las sociedades son tanto más

civilizadas cuanto más hábito o costumbre hayan adquirido de disimular esos espasmos o expansiones tan espontáneas y naturales.

¿En qué forma expresa un niño, en esa edad en que su alma es toda pereza, sus sentimientos de alegría o de tristeza? Ya lo habréis observado: con expresiones incoherentes que parecen gritos, con gestos fisionómicos espontáneos y con movimientos extraños. Es decir: de otra manera muy distinta de como hablan. Y ya sabéis, señores, que la antigüedad, dentro de nuestra civilización, desempeña el mismo papel que la infancia en la vida.

III

Cuando se exterioriza una emoción—dice muy bien Jean Ubine—(Arte y gesto, pag. 101) «se traduce por una serie de sonidos variados (notas), por una

curva llena de acentos, de diversas en-tonaciones y de más o menos intenso lirismo».

Pues bien; eso pudiera llamarse, ya una melopea o recitado, o bien una verdadera melodía, según que la curva seamás o menos pronunciada. ¿Dónde cesa la melopea y dónde comienza la melodía? Difícil es poderlo determinar con exactitud. Para mejor entenderse los músicos y es-téticos, clasifican las diferentes melodías o curvas sonoras según sus formas ya que no puedan clasificarla según su va-lor intrínseco. Las reducen a modelos los elementos sonoros y principalmente se-gún el pronunciamiento de la curva te-niendo en cuenta la exaltación lírica y movimientos rítmicos más o menos am- plios y reposos cadenciales, en *recita-dos, declamaciones y melodías*. En una palabra, sintetizando lo dicho: es difícil clasificar el valor estético y expresivo de todo aquello que encierra el nombre ge-nérico de *lenguaje emotivo*, compren-

diendo en esto desde el grito y gesto espontáneo hasta la melodía mejor organizada por el genio vg. de Beethoven. Porque esto depende de las emociones vividas o de la sinceridad artística que emplee en expresarlas el hombre.

Pero lo que no me parece difícil es diferenciar el lenguaje emotivo del simplemente articulado. El primero es el lenguaje de la pasión; el segundo el del pensamiento; el primero es naturalmente musical; el segundo es el convencional, el artificialmente frío que usamos en lo más prosaico y ordinario de la vida.

Después de lo expuesto ¿cómo podrá en buena lógica la pedagogía moderna prescindir de la música en la educación de la juventud? Si la pedagogía moderna tiende a formar hombres completos, a la *instrucción educadora*, como se dice modernamente, a la perfección propia pero subordinada a la perfección social en virtud de esa ley sociológica que se llama *simpatía de sentimientos* sin

la cual parece que la vida no es vida y las razas humanas como inmensos rebaños de fieras... ¿cómo, repito, podrá prescindirse en buena pedagogía del arte más psicológico, el de más intensidad emotivo-natural cual es el arte de los sonidos? El hombre, microcosmos humano, reúne en sí muchas facultades que podríamos reducir a tres grupos: sensitivas, intelectivas y volitivas. Cuidar de unas y no cuidar de otras, vale tanto, en expresión de Balmes, como esterilizar éstas y malograr aquéllas. Educar íntegramente a un joven es sencillamente suscitar virtualidades, encauzar energías, formar aptitudes, es decir: formar un hombre completo apto para la vida de relación.

IV

PROCEDIMIENTOS ESCOLARES

En la anterior conferencia recomendaba yo para el niño la formación en el hogar doméstico de *hábitos fisiológicos*, la creación de *aptitudes musicales* ora imitando sonidos, ora reteniendo pequeñas melodías. Y no otra cosa puede hacerse con niños que no disponen más que de una conciencia sensible sujeta a la inconsistencia y superficialidad de sus tiernos años.

Mas ahora para niños escolares, que suponemos están en la segunda infancia de la vida, ha de recomendarse en buena lógica el *desarrollo del sentimiento estético* por medio de *hábitos fisiológicos* puesto que ya comienza a ser consciente, a tener actos reflejos de su *yo*, a tener conciencia de sus propios sentires.

Así, entrenado el espíritu en la atención al canto, su alma se impregnará de

estados afectivos simpáticos, de sentimientos y emociones cada día más intensas y aquí comenzará, aún sin darse cuenta el educando, el trabajo de consolidación y de afirmación plena para proseguir en la vida el desenvolvimiento de intensos afectos.

Pues aun siendo la conciencia del escolar algo espiritual e interno, está sujeto a leyes, por decirlo así, *mecánicas, fisiológicas*, porque hay un proceso lógico entre la sensación auditiva, la transmisión de ésta al cerebro, donde se provoca una vibración más o menos fuerte, según la intensidad de la sensación, y la transformación de ésta en sentimiento.

De todo esto, podemos hacer vulgares experiencias en nosotros mismos. Cuando somos testigos presenciales de un acto que causa honda impresión, como nos ponemos, por decirlo así, físicamente en contacto con el fenómeno mismo, la impresión es mucho mayor, la vibración cerebral mucho más enérgica y en-

tonces la conciencia adquiere un relieve tal, que absorbe por largo rato nuestra atención consolidándose profundamente en nuestra alma el fenómeno sentimental emotivo.

He aquí el fundamento psíquico y altamente pedagógico sobre el que descansa la educación de los sentimientos por medio de la música en las escuelas. De donde se deduce la inexcusable e imperiosa necesidad de hacer que los escolares, no solamente oigan pasivamente música, sino que canten en coro repetidas veces, con afinación y buen gusto cantos artísticos y sentimentales. Música que esté impregnada de sano e intenso lirismo, porque cuanto más bella y artística, tanto más interesará la canción al escolar.

—

Pero además, señores, como el hombre es un compuesto de materia y espíritu, y en la vida no podemos concebir

en un solo momento estos dos componentes separados, aislados, también la materia, el cuerpo, aunque parezca algo extraño, tiene una gigantesca parte muy activa en la educación de la sensibilidad humana y coadyuva muy mucho al desarrollo de los sentimientos. De ahí se deduce otra práctica importante y es: la *educación espiritual por medio del ritmo del cuerpo*, PRÁCTICA DESCONOCIDA E IGNORADA POR CASI TODOS LOS PEDAGOGOS MODERNOS, y que mal interpretada, SEGÚN MI POBRE JUICIO, PUDIERA HASTA SER CONTRAPRODUCENTE PARA LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL, COMO VEREMOS DESPUÉS.

Arte antiquísimo fué este que tuvo su origen en las celebérrimas escuelas de Grecia, en aquel pueblo artista, cuna-nación del arte y de la ciencia.

Platón llegó a sintetizar esta hermosa obra pedagógica diciendo: «Por mediación del cuerpo, la *euritmia* (que es la

expresión del orden) insinúa (a) el *ritmo espiritual* en el alma. Por eso la gimnasia armónica nos enseña la eurtimia de la vida.» Ya lo oís, la pedagogía griega quería fortalecer las potencias del alma por medio de la educación rítmica del cuerpo; quería equilibrar las fuerzas del cuerpo con las del espíritu; QUERÍA (SEGÚN ENTIENDO YO) DAR PLASTICIDAD A LOS RITMOS DEL ALMA, POR MEDIO DEL CUERPO.

Mas esta enseñanza tan antigua de la educación rítmica, después de 25 siglos o más de completo desarrollo, fué olvidada por los educadores del pueblo, que a sí mismos se llaman corredentores de la humanidad.

Fué necesario que un moderno compositor, músico del Conservatorio de Ginebra, *Jacques-Dalcroce* formándose conciencia clara de esta obra eminente-

(a) Ruego al oyente se fije en la significación de este *verbo*, que es de donde a mi juicio pueden derivarse interpretaciones erróneas: INSINUAR, no es CREAR.

mente social y después de muchísimas experiencias realizadas con sus discípulos de música, fundase un sistema de educación rítmica basado en los datos, quizá más bien conjeturas, que tenemos hoy de la antiquísima doctrina de las escuelas griegas.

He aquí algunas conclusiones que como síntesis de esta hermosa obra pedagógica me permitiré concretar brevemente.

El ritmo no solamente es el alma de la vida, sino que es la vida misma. Es el mecanismo que funciona consciente e instintivamente en todo sér organizado.

Los latidos del corazón, ese péndulo que ritma los tiempos de nuestra existencia, y los movimientos pasionales del alma que modulan nuestra sensibilidad afectiva, son ritmos fisiológicos y psíquicos de la humanidad, como los movimientos nerviosos y corporales son ritmos físicos, lo mismo que lo son la sublime ordenación que armoniza las leyes

de atracción y gravedad en el Universo, hermosos y vitales ritmos de la naturaleza.

Pues bien—diríase a sí mismo Dalcroze—, si todo ritmo es movimiento armónico ¿por qué no hemos de buscar la armonía rítmica en la educación integral?

La antigua y rutinaria pedagogía tendía a cultivar aisladamente los sentidos y facultades humanas como si se tratara de flores en invernaderos. Mas la moderna pedagogía integral, tiende a coordinar, armonizar, asociar todos los sentidos y facultades humanas desarrollando por el ejercicio nuestras facultades anímicas en conjunto, puesto que han sido creadas para evolucionar juntas en la vida.

Hay un axioma secular que dice *Mens sana in corpore sano* y ahí tenéis a muchos pedagogos preconizando, con razón, la gimnasia física, la fortaleza, estímulo, desarrollo y crecimiento de los

músculos y órganos corporales para que trabajen mejor y más intensamente.

Hay otro apotegma tan antiguo que dice: *Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*, y ahí tenéis a otros cuantos pedagogos escogitando teorías para educar y cultivar la vista, oído, tacto, etc... estudiar la sinestesia... todo ello para comunicar con exactitud las impresiones sensoriales a los centros nerviosos cerebrales.

Pero viene aquel ilustre pedagogo y dice con su teoría: «Someted al organismo humano todo entero, con sus órganos, facultades y espíritu a un ejercicio armónico y el hombre llegará a ser prácticamente lo que en realidad debería ser: una obra perfecta y armónica. Mas como el arte de educar se funda siempre en una especie de intuición y en la observación atenta de los hechos y datos que nos suministra la realidad, observó que ese fondo sentimental que lleva naturalmente el niño escolar, no se revela

sino en esos momentos de relajación psíquica o falta de tensión espiritual hacia un solo objeto determinado vg. en la intimidad, durante el juego, etc. que es donde se exteriorizan con una espontaneidad casi inconsciente los sentimientos del escolar y observó con una fina delicadeza de psicólogo: a) Que el niño escolar tiende naturalmente a dar *plasticidad* a sus sentires, a sus más íntimos propósitos y aptitudes, a traducir por un conjunto de actos que llamamos conducta su modo de ser íntimo. b) Que la actitud, la mímica, la fisonomía, el lenguaje más o menos ondulado y exaltado, traducían plásticamente lo que el niño sentía interiormente, pero que casi todos los escolares al traducir plásticamente con el cuerpo sus sentires, lo hacían desordenadamente, torpemente, con irresolución e indolencia, antirrítmicamente. Por eso propuso adaptar a la pedagogía musical un método que podríamos llamar armónico-rítmico, es decir: de cul-

tura eurítmica, donde pudieran acoplarse, unirse y vincularse en un mismo acto los ritmos anímicos y los ritmos corpóreos, siendo éstos *como reflejos* de aquellos. Y para verificar esta íntima unión ¿qué otra cosa mejor que servirse del arte musical, dueño del ritmo sonoro del alma, como lazo de íntima unión? He ahí la genial idea. Luego educación por el ritmo, será—entiendo yo—«EL ARTE DE REPRESENTAR PLÁSTICAMENTE POR MEDIO DE MOVIMIENTOS RÍTMICOS, ORA MUSCULARES, ORA RESPIRATORIOS, ETC... LAS EMOCIONES Y SENTIMIENTOS DEL ALMA QUE EL ARTISTA COMPOSITOR ESTEREOTIPÓ, COMO EN UNA IMAGEN, EN LOS SONIDOS Y RITMOS MUSICALES DEL CANTO.» (a)

No sé, señores, si por pretender con-

(a) Mr. Jacques Dalcroze la define así: «Regularización de los ritmos naturales del cuerpo humano y mediante su repetición frecuente, de la cual resulte su automatización la creación en el cerebro de imágenes rítmicas definitivas.»

cretar en una definición el concepto que me he formado de esta doctrina rítmica habré oscurecido más el pensamiento que quiero hacer llegar a vosotros. Confieso humildemente que así y no de otra manera entiendo yo esta obra pedagógica moderna. PARA MÍ LAS SENSACIONES FÍSICAS, CASI AUTOMÁTICAS EN EL ESCOLAR, DEL MOVIMIENTO RÍTMICO MUSCULAR, QUE DESDE LUEGO HAN DE VERIFICARSE POR MEDIO DE UN SINCRONISMO ANALÍTICO RIGUROSO SEGÚN EL DISTINTO VALOR DE LOS SONIDOS MUSICALES DEL CANTO, HAN DE ESTAR SUBORDINADAS A LAS SENSACIONES PSÍQUICAS O MEJOR SENTIMIENTOS QUE EXPRESE O SUGIERA LA MÚSICA Y POESÍA. De otro modo no se diferenciaría este nuevo método gran cosa de los ejercicios gimnásticos que un acróbata o un mimo puedan realizar ordinariamente acompañados a la música.

Repito que tal como comprendo yo este método debe ser más bien PSÍQUICO QUE FISIOLÓGICO. Ha de tender a que las actividades de nuestros sentidos se eleven a una esfera espiritual por medio de una atención bien cultivada, a concentrar el alma en aquel armónico conjunto. Este es el gran valor pedagógico que yo concedo a este método de educación por medio del ritmo musical.

En la II parte de esta conferencia, al analizar un canto escolar rítmico que este coro interpretará, aunque no lo ejecute, porque necesitaríamos decoración distinta y otras cosas que no pueden improvisarse, indicaré unos procedimientos prácticos que yo me permito formular.

V

En resumen, pues voy dando demasiada amplitud a esta conferencia, he aquí, la educación estética o calistética

formando generaciones de verdaderos filarmónicos. Acostumbrado el escolar a estos ejercicios prácticos conseguirá hábitos psíquicos musicales más o menos profundos según su capacidad orgánica. Y digo orgánica, PORQUE YO PROCLAMO LA TEORÍA PSICOLÓGICA DE SANTO TOMÁS DICHIENDO: QUE EL ALMA HUMANA ES IGUAL EN TODOS LOS SUJETOS, ES DECIR: GOZA DE LAS MISMAS FACULTADES, DE LOS MISMOS ATRIBUTOS. Lo que priva de su ejercicio es el defecto de estructura orgánica o de calidad de sustancia material estimulante. Razón de más para aconsejar que la música se incorpore plenamente a la pedagogía.

Una generación así educada no podrá nunca quejarse de que en una audición musical, *apenas si puede traspasar los umbrales del mero placer sensual*. En este caso se necesitaría una *reeducción* para desenvolver ese caudal enorme de

energías psíquicas que tiene todo ser humano almacenadas en el alma.

En la tercera y última parte, analizaremos y comentaremos unos cuantos modelos que este coro escolar cantará para confirmar y corroborar prácticamente la importancia eminentemente educadora de la música.

ÚLTIMA PARTE

I

Para confirmar más y más la idea que fundamenta esta conferencia, «la música por su misma naturaleza es un arte educativo y eminentemente sociológico, indispensable e insustituible en la escuela», sería necesario insistir en una verdad tan manifiestamente clara que alargaría mucho este trabajo. Lo que requiere el orden lógico en el desarrollo del tema que tratamos, es lo que a continuación debo decir antes de entrar de lleno en los comentarios de los cantos escolares.

Con ser el ideal de todos los pedagogos modernos *la instrucción educadora, la educación armónica del hombre*, según se ha proclamado en Congresos internacionales, Asociaciones y Juntas oficiales técnicas, revistas profesionales, libros, etc..., sin embargo, (y que conste que no deseo extremar la crítica), en

esto como en otras muchas cosas de España, el interés y solicitud que sociólogos y pedagogos ilustres ponen en la defensa de esta nobilísima causa, se estrellan ante la pasividad de los Gobiernos y otras concausas que ni quiero ni he podido analizar.

Verdad es que si ahondamos en este lamentable hecho, no quedan tampoco muy bien parados nuestros artistas; literatos, músicos, poetas y dibujantes, porque no han hecho hasta hoy gran cosa para coadyuvar con sus producciones artísticas a esa hermosa labor sociológica.

Ahí están cientos de cancioncitas y villancicos, como con gran acierto etimológico los titulaban nuestros fecundos y geniales compositores del Renacimiento español, esperando una mano perita y un alma patriótico-artista para hacer una colección adaptable a nuestras escuelas, donde todos aprenderíamos muchas cosas olvidadas y desconocidas.

Allí podríamos aspirar el perfume hondo, sentido y embriagador de aquella abundante flora, encantadora y bella que para regalo de almas grandes y educación de almas ingenuas y candorosas cultivó con ternura aquella generación de enamorados galanteadores de nuestra raza. Y ahí está «el Rey trovador» (1252-1284) que dejó escritas más de 400 cántigas en hermosísimos códices que se conservan en la Biblioteca del Escorial, de cuya invaluable obra nuestro inmortal M. y Pelayo, decía: «Que era un verdadero crimen de lesa patria no reproducirla transcrita y traducida con todas sus bellísimas miniaturas en oro y colores artísticos que contiene.» A juzgar por algunas pocas transcritas por Villalba y Pedrell, serían importantísimas y dignas de figurar algunas en una colección de cantos escolares. Ahí, los cantarillos populares del vate lírico salamanquino Juan del Encina que llevan la fecha 1496 en su Cancionero de Sala-

manca. Ahí, las canciones y villanescas del famoso místico F. Guerrero (1589). Ahí, las canciones y villancicos de diversos autores que la Biblioteca Colombina atesora. Y ahí, finalmente, el medio centenar que compuso Juan Vázquez (1551) de vena popular insuperable y de viveza y sentimiento altamente bellos.

Entre esta frondosa selva virgen de nuestro arte indígena, bien creo, señores, que podríamos hacer un ramillete con que obsequiar a tantos ángeles escolares que rehuyen ir a la escuela. ¡¡Quién sabe si será... porque en aquel cielo no hay música...!! Y sobre todo, siempre sería una obra de cultura saber cómo cantaban nuestros abuelos, de la misma manera que conocemos como sentían nuestros líricos, por la colección que para las escuelas ordenó M. y Pelayo, y como pensaba y sentía nuestro Cervantes leyendo ese *cosmos estético de literatura clásica*, modelo a un mismo tiempo de realismo, idealismo y sociologismo tal,

que, como demostró doña Blanca de los Ríos, eclipsa a aquellos tipos humanos creados al calor de la inspiración genial que produjeron Hamlet, don Juan, Segismundo y Fausto.

Claro es que me refiero a los trozos originales, no a esos comentarios cervantescos tan en boga que hacen a esa joya literaria ser un libro *enrevesado, esotérico, fabuloso, desconcertante* en alegorías y simbolismos, por querer averiguar—en decir de don Juan Valera—hasta quiénes eran los carneros que don Quijote convierte en Príncipes. Pues al fin y al cabo, muchas, muchas de esas obras musicales que he reasumido, aparecieron en aquella época, en que según Vázquez de Mella, «surgen de las entrañas nacionales la representación heráldica de una raza donde la fé, la ciencia, el honor, el amor y el valor, brillan como una constelación de ideales realizados por un pueblo que respira en un ambiente de heroísmo tal que ha su-

perado y vencido a las mismas quimeras de todos los libros de caballerías», y sabed también que quizá las notas de algunas villanescas fueron concebidas, sentidas e idealizadas, ya que no escritas en su máximo de místico melodiar, entonces no conocido en el mundo, en la hedionda cárcel de Sevilla, donde el Héroe de Lepanto engendró también su Quijote. Ideas musicales y poético-literarias, ritmadas allí «donde *toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación*» y donde «*quien más sabe de gloria sabe más sentir de pena*», como el mismo vate cantó a otro poeta sevillano (Fernando de Herrera).

Pero desgraciadamente, señores, la experiencia me hace ser pesimista y creo que todas estas fuentes de arte musical quedarán cegadas para nuestras generaciones hambrientas de saber patrio, y nuestros músicos modernos se quedarán sin ese conocimiento de modelos anti-

guos, porque como cosa de españoles, no habrá nunca una mísera subvención oficial, ocupadas en pagar viajes y estancias en el extranjero a cuatro afortunados turistas intelectuales.

Y la música, después de ser el arte más sociológico y psicológico y el único arte popular, será siempre la *cenicienta* de las artes, a no ser que cambien los tiempos y una mano caritativa o un patriótico desembolso particular lo remedie.

Lo poco bueno que modernamente tenemos en España sobre repertorio escolar, es obra de iniciativas particulares de nuestros músicos. Y yo sé de una hermosa colección cuya edición aún no han podido pagar los autores después de cinco años, porque no han vendido suficientes ejemplares.

¡Cuándo llegará a todos el convencimiento de que la labor artística de nuestros músicos modernos debería ser remunerada y atendida oficialmente?

¡Cuándo imitaremos la labor pedagó-

gico-musical de otras naciones más cultas y más amantes de su tradición?

¿Será baldío el ejemplo de Francia, que el 1892 convocó a los poetas «amigos de los niños» para adaptar a muchos cantos populares que el eminente Folk-lorista, Julián Tiersot, tenía ya coleccionados, pensamientos nuevos, líricos, patrióticos y sentimentales? Y ahí tenéis como consecuencia a las escuelas nacionales con tres volúmenes en que, según el historiador Romáin Rolland, «cada una de esas viejas melodías impregnadas de perfumes misteriosos que parece imposible no se hayan disipado después de una remota lejanía, halló por obra del poeta la flor invisible de donde emanaba su pura esencia.»

La Religión, la Patria, las alegrías idílicas del hogar doméstico, las memorias de nuestros héroes... he aquí las ideas que encarna aquella música vieja hoy y siempre nueva.

E Italia, cuna de las escuelas naciona-

les, y Holanda, Suecia, Noruega, con relación a España, están en canto coral a una altura inconmensurable. En Bélgica, más pequeña que Extremadura o Galicia, y en cuyas escuelas públicas y privadas se enseñaba solfeo y canto, no es de extrañar que se hayan llegado a contar más de 3.000 sociedades corales constituidas por obreros, como dice Villar en un opúsculo «La música en las escuelas». Suiza, con la pedagogía rítmico-musical del Dr. E. Jacques Dalcroze (1863), profesor del conservatorio de Ginebra, está haciendo de la juventud otro segundo pueblo Heleno. Nada debo decir de Alemania, el país hoy más amante del arte. Sabed que posee ocho grandes conservatorios a manera de Universidades que no admiten alumnos sino a condición de presentar un certificado de haber aprendido los cuatro años de solfeo y canto en cualquiera de los numerosísimos centros o academias de música particulares, municipales o pro-

vinciales. ¡Ojala pudieran estos ligeros datos estimular a nuestro pueblo!

Y llegamos ya al breve comento de los ejemplos.

II

No es cosa fácil y sencilla la composición de un verdadero canto escolar. Para mí, señores, un canto escolar debe ser un pregonero de ideas y un conquistador de corazones para las ideas.

Este fin será de imposible realización cuando ideas y conceptos están cubiertos y totalmente ocultos, ya por palabras de un idioma que no entiende el que canta o por otras que no llegan a la inteligencia viniendo a ser entonces como si no existieran. De donde resultaría que ni la música podía pregonar ideas, ni conquistar corazones dejando el canto de ser *Canto escolar*.

Cantos que lleven ideas a las almas y las lleven en alas de la música atrayen-

do hacia ellas el corazón enardecido del escolar, son los que hacen mucha falta en las escuelas.

Por eso exigiría yo como condición precisa, que sea eminentemente popular, que llegue al alma del pueblo en formación, que le acaricien, que le canten y recanten con gusto, que beban en él todo el néctar de vivificante lirismo que el acierto de los artistas rociaron en sus frases, que sea más sutil y penetrante y evocativo que todas las lecturas y todas las lecciones que oyen al maestro, que queden para siempre grabadas en la memoria y corazón de esos retoños de la Nación, las cadencias de ese cantar y que su recuerdo embellezca las postres y últimas horas de la vejez para que el anciano, junto a la misma lumbre donde secaron sus padres las ropas de su cuna, acaricie con manos temblorosas las rubias cabelleras de sus nietos y se lo enseñe con el mismo amor con que él lo aprendió en la Escuela.

El compositor que no encuentre el tema popular y no sepa desarrollarlo para con él vivificar la lección moral o religiosa, o patriótica, o científica que el poeta le dió... y no pueda inventar uno propio estilizando algún ritmo o melos popular... que deje la pluma y se dedique a otros géneros que puedan servir hasta para los grandes conciertos que oímos en las Sociedades Filarmónicas, porque en verdad que relativamente es más fácil componer un poema sinfónico descriptivo de largas proporciones y de orquestación impresionista y chispeante, con diseños y cruzamientos contrapuntísticos laboriosos, que la bellísima pura y candorosa *Berceuse*, de Mozart, o cualquiera de los más minúsculos *lieder*, de Schubert y Schumann, donde cada nota desborda los sentires hondos y conmovedores que expresa la poesía.

En arte, señores, no es la *cantidad*, sino la *calidad* lo que vale. Y el sempiterno tormento del artista será siempre

la paradógica *difícil facilidad* sin vulgaridades y ordinarios amaneramientos.

De la preciosa colección titulada «Pequeños cantores», una de las mejores canciones escolares del repertorio español, vais a oír dos que se titulan: *El Peón* y *La Muñeca*.

Dos eminentes artistas: Apeles Mes-
tres y Mas Serracant, han tenido el
acierto feliz de juntar en un todo artísti-
co y bello el pensamiento literario e idea
musical que rebosa gracia, expresión,
ternura y sentimiento ingenuo, evocando
y estilizando como un dejo y ritmo po-
pular, engalanado por una armonización
sobria, elegante y artística.

Cantos así, bien pueden sembrar gér-
menes de buen gusto musical en los ni-
ños al mismo tiempo que cantando se les
da, ora una verdad de vulgarización cien-
tífica, o ya una lección moralizadora.

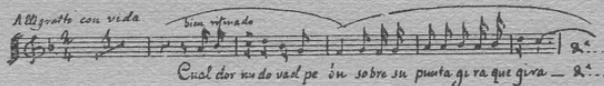
Escuchadlas con atención:

EL PEÓN

Cual dormido va el peón
sobre su punta gira que gira;
cual dormido va el peón
gira y parece que no está en acción.

Por el mundo sideral
anda la tierra gira que gira.
Por el mundo sideral
anda la tierra de un modo igual.

Pues nos mueve en su rodar
¡ea! rodemos, gira que gira;
pues nos mueve en su rodar
¡ea! rodemos sin descansar.



LA MUÑECA

De ceca
en meca
no se halla muñeca
cual yo la tenía,
mujer parecía
mujer de verdad:

con gracia y bondad
sus ojos abría
y hasta repetía

¡Pa-pá!

¡Ma-má!

Mi dulce amiguita
mi bello solaz,
murió, ¡pobrecita!
¡que esté en santa paz!

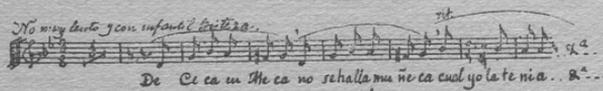
—

Un día
quería
ver de dó venía
que abría y cerraba
sus ojos y hablaba...
partita, miré
y nada encontré.
Pagué el mal que hice
que ahora no dice:

¡Pa-pá!

¡Ma-má!

Mi dulce amiguita
mi bello solaz,
murió, ¡pobrecita!
¡que esté en santa paz!



Señores: la canción popular llámase así, no porque la haya creado el pueblo, la raza o la colectividad. No, una canción popular no es más que una composición artística popularizada, uno de esos aciertos geniales y raros que tiene un hombre para expresar en una melodía, algo que es como el estado o manera de expresarse una raza y que al dársela al pueblo, éste, instintivamente, como ve en ella algo que le pertenece, se la asimila y quizá modifique algún rasgo poco popular que pudiera contener, para después perpetuarla por el contacto de la tradición. Pues bien: nada mejor ni más práctico para popularizar una canción que la escuela.

El autor de la siguiente que váis a escuchar es el celebérrimo cancionista suizo Jacques-Dalcroze, es decir: la voz del nacionalismo musical suizo, del músico-poeta que ha sabido cantar la sana alegría y la franqueza ingenua de los campesinos de los Alpes.

El artista pedagogo, Profesor del Conservatorio de Ginebra y autor (mejor dicho) genial restaurador del canto rítmico, de los estudios musicales calisténicos, destinados a formar generaciones artistas a semejanza del antiguo y privilegiado pueblo Heleno.

El artista, en fin, más festejado y amado en su Patria, que no solamente ha trabajado por dar al pueblo la música que le pertenece, sino que poco a poco ha conseguido llevar hasta los aristocráticos salones el sabor popular, conciliando así en su gigantesca obra esos dos elementos en apariencia híbridos y contradictorios: la inspiración sencilla e instintiva que brota del alma del pueblo, con las fórmulas aristocráticas del arte moderno más sabio y refinado.

Ahora mismo váis a oír una canción tomada al azar entre las distintas series que ha publicado.

Es un hermoso *coral melódico* que para mejor inteligencia del público seña-

la el programa con el título «El Ruiseñor». Este canto lleno de ternura y de un lirismo encantador, es muy apropiado para la pedagogía musical escolar y aunque el autor lo creó para cantarlo en veladas de sociedad, la escuela puede popularizarle y en alas de voces infantiles hacer sentir sus expresivos acentos.

Escuchadle bien:

EL RUISEÑOR

El ruiseñor se marchó del nido
Cuando crecieron sus alas,
El ruiseñor se marchó del nido
No aparece ya en derredor.
¡Ay pobre! ¿dónde ha ido?
Se debió perder, no sabrá volver
¡Ay pobre! ¿dónde ha ido?
¡Ay pobre ruiseñor!

El ruiseñor se marchó del nido
Y ahora vuela por el mundo,
El ruiseñor se marchó del nido
Que le daba grato calor.

¡Ay pobre/ aterido
De frío quizá, se habrá muerto ya
¡Ay pobre/ se ha perdido
¡Ay pobre ruseñor!



SEÑORES:

Necesito recordaros que prometí indicar los procedimientos de la obra educadora de Jacques-Dalcroze.

A tres reduzco yo los ejercicios fundamentales, según he podido deducir al estudiar con la atención que requiere esta obra que merece implantarse con el tiempo en las escuelas, aplicando prudencialmente y con fino tino didáctico este método. a) Cultivo y educación de

los músculos, miembros, respiración y gesto, educando, perfeccionando y disciplinando el movimiento exterior pero *con los menores movimientos ondulatorios* propios más bien de ejercicios gimnásticos que tienen como único objeto el desarrollo muscular, o la exhibición matemática y precisa del conjunto; aun en estos ejercicios preparatorios el pedagogo tenderá a que se sometan los ritmos fisiológicos a su voluntad, haciendo que los alumnos no obren automáticamente sino más bien teniendo conciencia de lo que ejecutan. Aquí la atención del alumno ha de estar rigurosamente reconcentrada en los valores musicales, pausas y silencios que contengan la melodía. Y, ANOTADLO BIEN, ESTO QUE PARECE EL FIN DE ESTA OBRA PEDAGÓGICA ES SOLAMENTE EL PREÁMBULO. b) Después de aprendidos los movimientos y gestos naturales y *proprios* de la melodía y verso que sugieran PARTICULARMENTE A

CADA ALUMNO, pero, claro es, que adecuados relativamente al conjunto que se ejecuta y canta, aprenderá a ejecutarlos INTELECTUAL E IMAGINATIVAMENTE. Es decir: SIN EXTERIORIZAR EL RITMO. Estos ejercicios que se llaman *de inhibición* enseñan muchísimo al alumno que los practique a saber escuchar música.

Quizá sea necesario aclarar un poco más este punto por si alguien no lo ha comprendido bien.

En las sensaciones y sentimientos que promueve la música al oyente atento en un concierto, se oculta siempre *un reflejo fisiológico* apenas perceptible.

Es decir: *gestos* que proceden del estado afectivo del alma y que varían según sean los afectos o emociones que la música provoque. A estos *gestos, movimientos fisiológicos* que vibran al compás de los ritmos o movimientos

ánimicos llaman los modernos estéticos
microscópicos para diferenciarlos de los
gestos, ritmos o movimientos exteriores
del cuerpo que se llaman *macroscópi-*
cos.

Ahora comprenderéis que la segunda fase de este método tiende a que el alumno se dé cuenta con la conciencia racional de esos ritmos MICROSCÓPICOS, *suyos propios* al escuchar el ritmo sonoro del canto que él mismo mentalmente ejecuta. Y para comprender más y mejor el valor *psíquico* de estos ejercicios, tened presente que el sentido *acústico* es esencialmente *analítico* como el sentido óptico es *sintético*.

Por eso dice muy bien el Dr. Candela: EL OIDO HUMANO VIENE A SER COMO UNA NOVELA DE LO QUE SE OYE, y la vista como UN ESCENARIO DE LO QUE SE VE.

Teniendo en cuenta esta observación, comprenderéis cómo al contemplar un

panorama o paisaje y al querer comunicar a otro nuestras impresiones, se origina en nosotros como el deseo de describir o pintar todo el hermoso conjunto visual, mientras que al querer relatar lo que sentimos al escuchar una obra de concierto, sentimos como necesidad de detallar *frases por frases o tiempos por tiempos* los distintos sentires que la sonoridad y el ritmo musical nos ha sugerido en la audición. c) El último ejercicio rítmico-musical consiste en oír distintos temas musicales y frases sucesivas de una obra y traducirlas plásticamente en un mismo movimiento interior y exterior según el sentimiento sugerido, casi como mimándolas pero con naturalidad y según el propio sentimiento melódico que el autor quiso expresar.

Cuando el alumno haya adquirido la ligereza imaginativa que necesita esta operación, comienza la *poli-rítmia*, estudio ya más complicado, que comienza aprendiendo a oír dos, tres y cuatro me-

lodías a un tiempo sin perderlas ni confundirlas, ritmando interiormente el contrapunto.

Esto, como véis, es el refinamiento estético indispensable para oír con el alma las composiciones musicales.

He aquí sucintamente indicadas las fases de esta obra pedagógico musical.

La canción que a continuación oiréis, es de un compositor catalán. En esta región es donde se ha practicado con éxito este método escolar.

El difunto don Juan-Bautista Espadaler, fué el apóstol español de esta obra e hizo que fuese obligatoria para sus alumnos en su pequeño conservatorio y escuela municipal de Vich, del que fué director.

El autor de esta canción «Las hormigas» es don Joan Llongueras, uno de los discípulos de Dalcroze, y dice en el prólogo de ella: «Si queréis que una canción interese a los escolares, dádsele en forma de juego, es decir: en forma

que puedan ritmarla, accionarla, mimarla (con sencillez, naturalidad y elegancia se entiende) para que así *la puedan vivir*. En esta frase se resume todo cuanto pudiera yo añadir y ELLA MISMA INDICA QUE ESTA CANCIÓN DICHA Y REALIZADA CON EL RITMO EXTERIOR, ES SOLAMENTE COMO UN ESTUDIO DE LA PRIMERA FASE DE ESTE MÉTODO QUE OS HE EXPLICADO, fase, claro es, importante y esencial, pero al fin PREÁMBULO para llegar al MÉTODO PSÍQUICO (no fisiológico) que es el que enseña a saber escuchar música *con el alma*.

Escuchad su hermosa melodía: (a)



Como abejas que van peregrinando

(a) Este hermoso canto escolar que la inteligentísima Proferora de Música de esta Escuela Normal de Palencia, tiempo ha dió a conocer a sus alumnas, no pudo realizarse en la Conferencia por falta de tiempo.

de flor en flor y después elaboran la miel con el néctar recogido, hay en España artistas, muchos de ellos eminentes y desconocidos del público, que recorriendo el inmenso campo florido de nuestros cantos populares, aspiran el perfume y beben el néctar que destilan aquellas flores que más les agradan, y recogién-dose después en el modesto colmenar del trabajo, silenciosa, humilde y pa-cientemente van elaborando al calor de su numen una obra propia, pero popu-lar, nacional.

Voy a presentaros a uno entre mu-chos.

Jesús Guridi, uno de los jóvenes com-positores modernos y de verdadero va-ler, fijó su mirada en un humilde rincón donde se criaban unas cuantas macetas de flores al parecer ordinarias y diminutas, como esas pequeñísimas florecitas que matizan nuestras praderas al comen-zar la primavera, que vulgarmente lla-man en Castilla *mayas* y que los Folk-

loristas clasifican en el grupo de «tonadas de rimas infantiles, tonadas de corro.»

Este artista cogió *una flor* de cada tres macetas y con su balsámico aroma elaboró tres panales de mieles que vamos a saborear esta noche.

Y como necesitaba un cuerpo en que encarnase vivificándole el alma popular infantil, intuitivamente, casi genialmente escribió tres escenas infantiles, líricas, dramáticas, conmovedoras, revelándose en cada una el aroma peculiar y propio de cada flor.

La originalidad, al concertar el compositor el plan arquitectónico de la obra, es condición indispensable para que ésta viva. Y Guridi al realizar según su temperamento la obra inspirada en esas tonadas infantiles de corro, acertó en su natural desarrollo y en la armonización pianística del acompañamiento, de técnica moderna que a manera de cadena aurea engarza esas piedras preciosas,

esos diamantes que han pulido millares de millares de voces infantiles y que al decir de J. Menéndez Pidal «en ellas se columbran restos de canciones históricas de épocas remotas, fragmentos melódicos cuyo ritmo pide a los niños actividad muscular, chispas de oro de viejos romances...» que niñeras, ayas y rollas cambian, parafraseando la antigua letra por otras más modernas alusivas a algún acontecimiento, ya que no las inventen ellas mismas, pues en decir del P. Sarmiento (en sus Memorias para la historia de la Poesía española) (1745), «en nuestra tierra muchas veces, cada pastor es un *poeta* y cada moza de cántaro una *poetisa*, así que aun el acto más vulgar de la vida tiene generalmente coplas alusivas en nuestro pueblo.»

¡Con cuanta razón dice el poeta L. Montoro: «*¡Para saber cantar, basta con saber querer!...*»

Oid la hermosa obra infantil:

Primera escena. Tema popular.
Molto moderato.



Al a-li-ven, al a-li-ven, la to-re se ha ca-



Segunda escena. Tema popular.

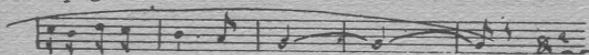
i-do ————— 2^a... Dónde está aquel ino —



que a jugar ven a chiquito y bo mto, dónde está



el que yo que - ri a 2^a... No vuen con no-



sotros lejos el pe - sar ————— 2^a...

UNAS PALABRAS
DE DESPEDIDA

Un grande místico, uno de esos hombres que parece han venido al mundo solamente para amar, porque las fibras de su corazón están todos los momentos de la vida en tensión, como afinadas siempre para sentir, pero para sentir tan hondamente que nosotros, ignorando en el misticismo, casi no podemos comprender; ese hombre, digo, que a esta cualidad del alma unía otra virtud más: la intuición práctica, por haber muchas veces penetrado en los recónditos repliegues del corazón humano y secreteado la multiplicidad de los sentires humanos; San Francisco de Sales, decía: *«No conozco otro secreto para alcanzar el amor, que el mismo amor.»*

¿Qué quería decirnos este hombre tan experimentado en este frase tan hermosa y que contiene un pensamiento profundo y sentencioso?

Pues que para obrar no hay medio más eficaz que el mismo obrar; que como dice el viejo adagio que aprendimos de los labios de nuestros abuelos «el que se decide a emprender el camino, tiene ya la mitad andado»; que para llegar el hombre a su absoluto querer, tiene que considerar a nuestra voluntad, como dicen los psicólogos, como a la manivela de una máquina, mediante la cual gobierna las fuerzas y energías vitales de su propio ser. Es, pues, menester empuñarla y con decisión, firmeza y constancia perseverante, llevar al cabo lo propuesto o comenzado.

El medio más eficaz para educar espiritualmente por la música a un adolescente, es ejercitar la actividad en la misma música.

El remedio para reeducar espiritualmente a hombres ya formados por la música, es reavivar el rescoldo de energía de que disponen. Poniendo en actividad la potencia se adquiere indudable-

mente la intensidad potencial que se necesite ¿Experimentáis dificultad en fijar vuestra atención en una audición musical? Pues oid música a todo trance.

Esa ley física que se llama de *reversibilidad* tan conocida de todos, es el símil que emplea el psicólogo Guiber para educar prácticamente nuestras potencias afectivas. «En una misma máquina eléctrica el movimiento mecánico produce electricidad y la electricidad produce a su vez movimiento mecánico. El calor, obrando sobre un líquido, produce vapor y el vapor recíprocamente al condensarse restituye el calor. Este símil es rigurosamente exacto aplicado al arte musical y de grandísima trascendencia cuando este divino arte se practica en la escuela. Y ved en nosotros mismos el ejemplo.

Estas señoritas, al decirnos los trozos musicales de estas conferencias, han comenzado por sentir en su interior ciertos

rítmicos o movimientos del alma que se llaman sentimientos. Este ha sido el motor afectivo y potente sin el cual no hubiesen podido cantar: ha sido el *movimiento psíquico*.

Al comenzar el canto han transformado ya o convertido ese *movimiento psíquico* en *movimiento fisiológico*, puesto que al exteriorizar el sentimiento que las sugería el canto, han puesto en función los órganos cerebrales, nervios y aparato vocal.

Ese *movimiento fisiológico* al transmitirnos los sonidos se transformó a su vez en *movimiento mecánico*, en *onda sonora* que al llegar a nuestros oídos ha ejercido influencia sobre los nervios, aparatos receptores de la sensibilidad y al reflejarse se ha vuelto a trans-

formar recíprocamente en *movimiento fisiológico*.

Y por último, señores, a juzgar por vuestra atención, que yo nunca agradeceré bastante, esa sensación o *movimiento fisiológico* al llegar a los centros motores y transformadores de nuestro cerebro, han convertido el *movimiento fisiológico* en *psíquico*, es decir, la *sensación* en *sentimientos* más o menos profundos según la distinta organización.

Ahora decidme desapasionadamente: ¿Qué otro arte hay en el mundo que pueda influir con tan soberano poder como la *música* en la educación espiritual del hombre?

Dónde encontrar una fuerza espiritual tan avasalladora que tenga virtud para acrecentar en nosotros el caudal de energías psíquicas como la *música*?

Ahí tenéis una segunda alma que invade y se apodera de otra alma. Y YA SABÉIS QUE UN ALMA EXTENUADA Y SIN ALIENTOS SE REANIMA AL PONERSE EN CONTACTO CON OTRA ALMA LLENA DE VIGOR Y VIDA.

Ahí tenéis el medio más natural de comunicación espiritual entre los hombres, no considerado como quiere Tolstoi: *Primariamente como función social*, sino COMO UNA FUNCIÓN «VITAL DEL ALMA HUMANA» QUE EN VIRTUD DE LA LEY DE MUTUA SIMPATÍA Y DE REVERSIÓN DINÁMICO-EMOTIVA (según he concluído de explicar) SE CONVIERTE EN FUNCIÓN SOCIAL, EN ARTE DEMÓCRATA, CUYOS FINES SOCIALES NADIE PODRÁ NEGAR.

Ahí tenéis un lenguaje universal que comprende y habla el hombre según Hamslisk sin necesidad de traducirse. Pero añado yo: sin olvidar tampoco en

decir de Virey, (Hygiene philosophique appliquee a la politique et a la morale) «que toda alma presente una *melodía* apropiada a su ritmo fisiológico», que yo varío diciendo: **AL RITMO PSÍQUICO DE LA RAZA A QUE EL HOMBRE PERTENECE.**

Por eso yo desearía que la música fuese para la juventud escolar lo mismo que la Religión para su vida moral; lo que es la Ciencia a su vida intelectual; lo que la Industria para la vida material.

Termino, señores, confesando confidencialmente al llegar a la última cuartilla y con ella al postrer canto de esta conferencia, no por impulso de vanagloria, ni por sugestión patriótica, sino por altos deberes de sentimiento profundo arraigado en mí ha muchos años y que me obliga a venerar con amor filial el patrimonio solariego y castizo de nuestro valioso haber nacional, que uno de los secretos de la dicha y felicidad humana es el honor y la gloria de poder

contribuir de algún modo a la felicidad de los demás, cultivando y enriqueciendo con todas nuestras fuerzas y energías ese haber nacional; pues el trabajo, el esfuerzo y el sacrificio son para mí la única prueba real y verdadera de patriotismo.

Por eso yo desearía que este final fuese como una ondulación lírica de los corazones de los hijos cuando besan la frente de su madre, bendito nombre que abrió mi primera conferencia y con el cual quiero cerrar esta última, para coronar con él la ofrenda que con mi trabajo quise depositar a sus pies.

Pero no sin que antes, en nombre de este coro que con la justa y acertada expresión de los ejemplos musicales os deleitó y compensó cumplidamente de la fatiga que la parte doctrinal os produjera, agradezca y recoja esos aplausos con que coronásteis su obra, para que ellas, con todas las demás compañeras normalistas, los entretejan y formen una

espiritual corona que orle las sienas de nuestra madre común, entonando la última canción que todos debemos oír en pie, pues ella, después de Dios, es la única que, con nuestras madres naturales, puede exigir en derecho, nuestro amor, nuestro talento y nuestra abnegación.

HIMNO A LA BANDERA

SINESIO DELGADO Y D. J. B. LAMBERT

Compuesto a instancias del Excmo. Marqués de Carulla
y adoptado en muchas Escuelas Normales de España

¡Salve! ¡Salve, bandera de mi patria! Salve!
y en alto siempre desafía al viento
tal como en triunfo por la tierra toda
te llevaron indómitos guerreros.
Tú eres España, en las desdichas grande,
y en tí palpita con latido eterno
el aliento inmortal de los soldados
que a tu sombra, adorándote, murieron.
Cubres el templo en que mi madre reza,
las chozas de los misercs labriegos,

las cunas donde duermen mis hermanos,
la tierra en que descansan mis abuelos.
Por eso eres sagrada... En torno tuyo,
a través del espacio y de los tiempos,
el eco de las glorias Españolas
vive y retumba con marcial acento,
¡Salve, bandera de mi patria! Salve!

