

Círculo de Bellas Artes

92

Rápida ojeada histórica sobre  
la música española ❀ ❀ ❀ ❀

Primera conferencia, leída  
en la noche del 10 de Fe-  
brero de 1911 por el Presi-  
dente de la Sección de  
Música, D. Tomás Bretón.

Madrid.—1911.—Imprenta de R. de Salazar,  
Calle de San Martín, 7.—Teléfono 1.836.

43)

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

---

# RÁPIDA OJEADA HISTÓRICA SOBRE LA MÚSICA ESPAÑOLA

PRIMERA CONFERENCIA

LEIDA EN LA NOCHE DEL 10 DE FEBRERO DE 1911

POR EL PRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

DON TOMÁS BRETÓN



MADRID  
IMPRESA DE R. DE SALAZAR  
Postigo de San Martín, 7.—Tel. 1.836.

—  
1911



### SEÑORES:

La Sección de Música de este Círculo, que tengo la honra de presidir, entra en un período de actividad, por la exclusiva iniciativa de los Sres. Socios que la constituyen, que yo deseo, como desearéis vosotros, sea fecundo en bienes para el Círculo y para el Arte. Además de los concursos musicales, que habréis visto anunciados y comenzarán muy luego, se ha pensado en organizar conferencias, á las que se aprestan buen número de maestros y literatos de dentro y fuera del Círculo, obstinándose unos y otros en que las inaugure yo, sirviendo de introductor, ó portero, si queréis, de los que vendrán á iluminarnos con sus luces y conocimientos.

Bien hubiera querido rehuir el compromiso, porque os he de confesar que empiezo á perder la fe de conseguir en vida algo de lo que vengo gestionando ha tanto tiempo en el Teatro y fuera de él, con música y letra y discursos y artículos y conferencias, sin lograr romper el hielo de nuestra indiferencia sino accidentalmente, sin avanzar una línea ni obtener más que el privado aplauso del que se dignó leerme ó escucharme. No se deduzca de estas palabras que yo me atribuyo la representación exclusiva de lo que atañe á la música seria española, no; antiguo pleito es éste, en el que hemos intervenido muchos; pero sí puedo, sin petulancia, pretender un lugar distinguido en la contienda. Por esto, por salir nuestra Sección de la atonía en que

estaba, por la circunstancia de presidirla yo, gracias á vuestra amabilidad, y por un fondo inagotable de optimismo que existe en mi alma, véome obligado á prescindir de escrúpulos y á someterme gustoso á la tiranía de mis queridos compañeros, aun á riesgo de molestar á la reunión, porque con toda sinceridad he de deciros que no confío mucho en agradaros.

Las conferencias leídas, única manera de que yo las pueda dar, pierden el encanto de lo que es, ó más bien parece improvisado. Suele decirse que dentro de cada orador hay un cómico. Recuerdo yo de un poeta, ducho en la simulación de improvisar, el cual aprovechaba toda ocasión, y si no la había la provocaba él, para soltar redondillas, quintillas y aun espinelas, con el motivo más liviano. Tenía siempre preparados seis ú ocho consonantes, que aplicaba á la oportunidad del momento, siendo cosa de juego para él combinarlos y barajarlos de manera que cayeran bien. Pero lo hacía con tal aparato, fingía tan bien el esfuerzo de imaginación para... alumbrar... arrastrando los versos, que materialmente parecía que sudaba... Y no había tal: todo era ficción... El que sudaba era el público, que caía en la trampa y rompía en aplauso clamoroso cuando el cómico, quiero decir el poeta, cerraba la improvisación con el último y más calculado verso. Como este trabajillo ha de carecer del mérito que yo quisiera que tuviese en sí y del brillo que pudiera prestarle la declamación, os explicaréis mis temores y reparos en molestar vuestra atención por algunos minutos. Tomadlo, pues, como un simple aperitivo, como platillo de aceitunas sevillanas, promesa de platos más fuertes y mejor condimentados.

No esperéis orden ni método estudiado en lo que me vais á oír. Hablaré, claro está, de música; porque es de lo que entiendo algo, é irán saliendo temas, observaciones y recuerdos, según acudan á mi memoria, procurando darles el lugar que cronológicamente les corresponda.—También os prevengo que no todo lo que diga esta noche será nuevo, porque como al fin y al cabo habré de aludir á lo que hace más de treinta años es mi obsesión, nuestro Teatro lírico, y de ello me he ocupado tantas veces, es natural que no variando ese tema no varíen los argumentos sino en lo que nuevos hechos permitan ampliarlos, y como el movimiento musical en España, considerado desde un elevado

punto de vista, es tan insignificante, poca puede ser la novedad que hallaréis en mis palabras. Menos mal, si fueran buenas... Vosotros juzgaréis, y basta de exordio.

\*  
\* \*

Que nuestra raza está dotada de exquisito sentimiento artístico, demuéstranlo cumplidamente los infinitos monumentos de índole diversa que la historia de España registra. Letamendi nos enseñó que el Arte es uno, con diferentes modos de expresión, y es indudable, es axiomático, que si España brilló en unos con resplandor universal, como en la dramática, la pintura, la arquitectura, la escultura policroma, etc., etc., debe brillar lo mismo en música, el modo tónico, siguiendo á Letamendi.—Pero la música tiene entre nosotros desgracia, como la marina.—Nada menos que en tiempos del Imperio romano eran ya célebres en la entonces capital del mundo, según nos informan los poetas é historiadores latinos de la época, las cantadoras y bailarinas de la antigua Gades.—Cuando yo era joven, oí hablar de un pescador valenciano, que, sabiendo lo apreciadísimos que eran en la Habana los melones de su tierra, llenó la barca de ellos, y con la misma vela que usaba para pescar á vista del puerto, enderezó la proa á la isla de Cuba, y allí llegó y vendió su mercancía á subidísimo precio (!).—Pues á pesar de aquel abolengo de nuestra música, y de la inmensa riqueza de nuestros cantos populares, y á pesar de la materia que supone el audaz pescador valenciano y las dilatadísimas costas de nuestra España, ni aquella —la música— ha logrado alternar en el mundo artístico á igual altura que la italiana, alemana y francesa, ni ésta —la Marina— puede medir sus fuerzas con las de los países citados. Perdonad el símil, que no continuaré, porque resultaría pretencioso y me llevaría muy lejos.

Ciñéndome, pues, á nuestra música, os diré: que no conozco materia sobre la que más se haya fantaseado, ni que más torcida dirección haya tenido. Como se usa tanto de ella, que empieza á la madrugada en el templo, cuando aún no se han apagado las sensuales notas de la orgía, comenzada en la noche anterior,

por meses, por años, por siglos..., así se ven todos autorizados para hablar, discutir y sentenciar en asuntos musicales. No ya el vulgo, sino personas consagradas á la crítica, cultas ó incul-tas, han dicho y dicen verdaderas herejías, y cambian tan rápi-damente el criterio, que yo, sin ser muy viejo precisamente, he visto á Meyerbeer, por ejemplo, en el séptimo cielo de Mahoma colocado, y á Wagner, objeto del desdén y burla más sangrien-tos; y ahora me entero por los mismos periódicos, de que Wag-ner es un portento —hasta por definitivo lo juzgan algunos— y Meyerbeer un completo mamarracho.—Claro que criterios tan opuestos, rara vez son mantenidos por una misma persona; pero en punto á autoridad, todos se la atribuyen de Pontífices ca-tólicos. — Esto en cuanto á personas y escuelas casi contemporá-neas...; en cuanto á épocas y cosas pasadas, no corren ni se dicen menos tonterías, en mi modesta opinión.

Es frecuente oír ponderar á muchos que la dan de bien entera-dos, *los tesoros de música que guardan nuestras catedra-les*. Lo habréis oído decir, como yo, cientos de veces; y aunque debo en justicia declarar que no los he investigado todos, uno á uno, por lo que he tenido ocasión de observar, juzgo esa supo-sición hartó arrogante y gratuita.—No quiere significar esto que yo deprecie y tenga en nada esos pretendidos tesoros, no; va-len lo que valen los que guardan las catedrales francesas, y las italianas, y las austriacas, y las católicas de Alemania é Inglate-rra. Es decir, que no tienen valor local y especial ninguno, como parece dependerse de la superlativa frase.—Contamos, sí, en todo tiempo, con notables maestros de capilla; mejor dicho, cantores que alternaban con los notables de otros pueblos, los cuales prepararon y fomentaron la gran época musical romana que personalizó principalmente Palestrina. Ni esa música religio-sa tenía carácter local, ni sus autores pensaron en tal cosa. Se copiaba, se multiplicaba y se cantaba, lo mismo en Roma que en Viena, en Reims que en Burgos, y los magníficos libros del coro de El Escorial, contienen, en general, la misma música que los que existen en el Vaticano y en Munich y en Nápoles, encuadernados con más ó menos riqueza, según los medios, y con mejor ó peor gusto. Esto es lo que yo tengo por cierto; creer otra cosa es incurrir en apasionamientos, como el buen Soriano

Fuertes, quien, lleno de fervor patriótico, nos dice en su *Historia de la Música*, que Guido d'Arezzo fué catalán.

Paralelamente, cultivábase la música profana y popular por meritísimos vihuelistas y otros de menor cuantía, de los que, como consecuencia natural, presumo yo que se deriva la afición de nuestros barberos á la guitarra.—De la música culta profana, cõservamos preciosos libros en cifra, algunos ya traducidos y otros que se traducirán, merced á las gestiones de la Academia de San Fernando, atendidas con verdadero patriotismo por su actual Director, cuando ocupó por segunda vez el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

De la música popular española, apenas tenemos documentos. No ya de la que cantaban y bailaban en la Corte de Augusto las hetairas de Cádiz, que, á mi modo de ver, diferiría poco de los tangos y guajiras actuales, sino de la de los siglos xv, xvi y xvii, que debió ser abundantísima, pues no hay novela ni casi obra teatral del tiempo, el más brillante de las letras españolas, en que la música no juegue un papel importante. Y pues que de música popular estoy tratando, me viene á la memoria otra... leyenda, en mi opinión, que juzgo piadoso desvanecer y destruir. Perdonad el inciso, tal vez os interese.

Hay muchas personas que juzgan de la bondad de las cosas por la antigüedad que tienen. Sin pretender yo que la antigüedad reste mérito á cosas y objetos, y aun conviniendo en que esa circunstancia pueda aumentarlos, tengo por más cierta conclusión, la de que las cosas buenas son buenas por serlo, más bien que por ser antiguas ó modernas. Pero aquella ilusión es tan general y grata, que ocasiona á veces verdaderos extravíos.

El aire de la Jota, que yo juzgo el más hermoso de nuestros aires populares, ha invadido materialmente todas las regiones de España, con legítimo orgullo de los aragoneses. Uno de éstos, que fué distinguido profesor en Zaragoza y amigo mío, entusiasmado y quizás envanecido por la boga que la Jota alcanzaba, y seguramente enamorado de lo antiguo, por la lectura de no sé qué librote, atribuyó á un andariego moro, llamado Aben Jot, la invención ó la introducción de la Jota en tierra aragonesa. Lo publicó hace ya algunos años, lo razonó ó intentó demostrar y la especie se extendió y agradó tanto á los aragoneses como si á

cualquiera de nosotros nos dijeran ahora, con algún viso de verdad, cual la semejanza que hay entre Jot y Jota, que descendíamos directamente, ¿de quién diré yo?... del príncipe Saladino ó del Bautista, según las aficiones de cada uno. Cuando yo leí la especie, me llamó mucho la atención; díme á pensar en ella, y muy luego opiné que no tenía, que no podía tener fundamento serio. El aire de la Jota es noble, franco, enérgico, amatorio y de cuadrado ritmo; su modo es mayor. Los aires españoles que se derivan de la influencia islámica son blandos, sentimentales, muelles, de melodía curva, de ondulante ritmo; los modos, menores. Por otro lado, con la paternidad atribuída al citado moro, se daba tácitamente á entender que el famoso aire venía de lueñe, como escribía Alfonso X al Emperador Yacub, tal vez contemporáneo del buen Aben Jot, y recordando entonces mis lecturas, me preguntaba: ¿cómo es posible que de un aire popular tan hermoso como la Jota y tan antiguo, según el profesor aragonés, no se halle la menor alusión y el menor rastro en los cientos de libros que forman el maravilloso monumento de nuestra incomparable literatura picaresca?... Ni en el *Quijote*, ni en las novelas ejemplares, ni antes en *La Celestina*, ni en *El Lazarillo*, ni en *El Gran Tacaño*, ni en *El Donado Hablador*, ni en *El Escudero Marcos*, etc., etc., ni en todo el Teatro del siglo XVII, he visto citado tal aire, aludiéndose á tantos otros... Preocupado ya con lo que á la Jota se refiere, y estudiando y calculando sobre cuál pudiera ser su origen, vine á entender, y así lo creo, dispuesto á rectificar si se demostrara lo contrario, que la Jota, si no es una variación y consecuencia del Fandango, debe proceder de Italia, del trato y comercio entre italianos y aragoneses. Cuánto permaneció en estado de larva y cuánto tiempo duró su gestación, no es fácil de precisar; mas lo que para mí no admite duda, es que su... explosión, su desarrollo, propagación é importancia arrancan de los memorables sitios de Zaragoza; que la musa popular encarnó en ese aire la protesta, la energía, el coraje, el heroísmo de la raza, junto con el culto á la mujer, personificado en la celestial *Capitana de la tropa aragonesa*.

Hay otra demostración muy curiosa, en apoyo de mi tesis. Todos conocéis *El Carnaval de Venecia*, aire popularísimo en todas partes; pues bien, este aire tiene la misma estructura que

la Jota, el mismo modo, igual ritmo armónico: dos compases á seis partes, que es lo mismo que cuatro á tres, de acorde tónico, y otros tantos de acorde dominante, desde que comienza hasta que termina. De tal suerte es así, que con el acompañamiento de *El Carnaval de Venecia* pueden acompañarse todas las Jotas que sean Jotas verdaderas, pues «de todo hay en la viña del Señor».—Recuerdo á este propósito, que invitado yo á oír el estreno en Apolo, de la parodia de *La Dolores*, al imitar ó parodiar una de las variaciones más enfáticas de la Jota, la orquesta atacó con el mismo énfasis el conocido tema de *El Carnaval de Venecia*, y no pude menos de decir entre mí: «¡Ah, pícaro, por estudio ó por instinto, tú has dado en el quid!» Esto iba dirigido al maestro Arnedo, habilísimo autor de la parodia.—Queda, pues, sentado que, en mi modesta y entiendo que razonada opinión, es un error atribuir al viajero moro Aben Jot, que vivió en la Edad Media, la invención ó introducción de la Jota. Así tuve el gusto de decirlo hace pocos años en Zaragoza, con ocasión de un agasajo que me hacían varios amigos, con tan buen resultado, que no obstante destruir mis palabras una leyenda que les halagaba bastante, convinieron en que mis argumentos eran más sólidos que los que pudieron servir de base al distinguido profesor aragonés antes aludido.

\*  
\*  
\*

Pasado el período brillante de la novela picaresca y balbucesos musicales en las obras dramáticas de nuestra edad de oro, que coincidían con la creación de la ópera en Florencia, nos hallamos con que al par que ésta ensancha de absorbente manera el círculo de su acción, nosotros no adelantamos un paso. Que la ópera italiana salva sus fronteras y se extiende por Europa, conquistando la admiración y aplausos entusiastas, incondicionales, de austriacos, franceses, españoles, alemanes, etc., etc. Italia surte de autores y cantores los teatros europeos, rindiendo gustosos su tributo, monarcas, grandes y cortesanos de toda especie, en la exagerada medida que nos informa el curioso, interesante dietario de Farinelli, el noble y famosísimo sopranista que dirigió varios años el Teatro italiano del Retiro.—Mas á este

punto, mejor dicho, antes de la época de Farinelli en Madrid, observamos un hecho, que revela de modo tan elocuente como lamentable para nosotros, la idiosincrasia del pueblo francés y la del español.

Apenas introducida en Francia la ópera italiana, protestó vigorosamente el espíritu nacional, de la intrusión extranjera, manifestándose dicha protesta en la propia Corte del Rey Sol, como sigue. Representóse el año 1659 el *Ballet de la Raillerie*, en el que es fama tomó parte el mismísimo Luis XIV, y dos personajes que simbolizaban la música italiana y francesa respectivamente, mantenían este diálogo:

- Gentil musica francese,  
il mio canto in che t'offese?
- En ce que souvent vos chants  
me semblent extravagants.
- Tu formar altro non sai  
che languenti e mesti lai.
- Et crois-tu qu'on aime mieux  
tes longs fredons ennuyeux?
- Qual ragion vuol che tu deggi  
del tuo gusto altrui far leggi?
- Je n'ordonne point du tien,  
mais je veux chanter au mien.

Es decir, que en el año 1659 contestaba y disputaba la lengua francesa en París la primacía y privilegio de la lengua italiana para el canto, y en Madrid, dos siglos y medio después, tiene todavía entre la gente que se dice culta, más partidarios la lengua toscana que la castellana, para cantar la música en serio. Y es lo singular, que si preguntáis al que prefiere la lengua italiana á la española para el canto, qué opinión le merece el español comparado al francés, votará sin vacilar por nuestro idioma, desdeñando aquél olímpicamente. ¡Veis qué contradicción! ¡Veis qué rutina! ¡qué error, mejor diré!... Esto de las lenguas no está estudiado ni conocido entre nosotros; y es sencillo por demás: ó la lengua en el canto no significa nada, lo cual es un solemne disparate, ó siendo algo esencial, como indudablemente es, la mejor lengua para el canto, como para la conversación, es la propia; aquella que mejor comprendemos. Si oyésemos cantar una

tiernísima elegía en lengua rusa, por ejemplo, cuyas palabras no comprendiéramos, ¡qué eficacia tendría para nuestro juicio y sentimiento! Apreciaríamos exclusivamente la música; pero la palabra, el concepto, el verbo divino que la inspiró, sería letra muerta para nosotros. La palabra y la música forman un todo en el Arte; mas si dividimos ese todo, quedará siempre la música en segundo lugar, á pesar de la exaltación de su belleza, como aquello que es consecuencia del concepto y la palabra que fueron primeros, que engendraron la música. Cualquiera romanza conocida, ejecutada por... el violoncello, que es uno de los instrumentos más expresivos, os dejará helados, si comparáis su efecto con el que os produce cantada por la voz. Una demostración de lo que son la palabra y la música nos la dará el siguiente ejemplo:

La *Marsellesa* es, en opinión de muchos y en la mía, un himno admirable, modelo. Ejecutado por una orquesta ó una banda, logra conmover, electrizar si á mano viene al auditorio, según las circunstancias ó la ocasión; y ¿por qué obra esos efectos?... pues los obra, por la palabra y épico concepto que van asociados á esa música y son del auditorio conocidos. Sin ese requisito esencial, esa misma música no diría nada; la oiríamos como una marcha cualquiera; ya veis si el concepto y la palabra son importantes. Pero la gente no repara en esto, y ocurren con el al parecer clarísimo italiano, casos tan peregrinos como el que me escribía un amigo, profesor de canto en Lisboa, de una señorita portuguesa, la cual, en una romanza italiana, en vez de *nembo oscuro*, que significa *turbión*, cantaba *membro oscuro*—esto no lo quiero traducir—y se quedaban tan frescas la señorita y las personas que la escuchaban.

\*  
\* \*

Los franceses, ya habéis visto qué pronto protestaron de la tiranía italiana y cómo impusieron su lengua á Lully, Gluck, Piccini, Spontini, Cherubini, Rossini, Donizetti y Meyerbeer; los austriacos y alemanes tardaron mucho más; pero en cuanto apareció *Der Freischütz*, se formó en torno de esta ópera castizamente alemana un partido tan fuerte y poderoso en todo el centro de Europa, que dió al traste por fin con la influencia italiana,

surgiendo por todas partes teatros alemanes subvencionados, con las obras nacionales y las italianas y francesas traducidas al alemán, acabando, por último, en la obra wagneriana.

Nosotros, entretanto, llenamos el largo período de la ópera italiana con tonadillas de á real la pieza, que servían principalmente para en ellas lucir la gracia determinados actores y actrices *de cantado*, como se decía entonces, é intentos de ópera española mal pensados y realizados de peor manera, hasta que, á mediados del pasado siglo, un grupo de jóvenes autores, maestros y cantores creó la zarzuela, con tan buena fortuna, que en poco tiempo avasalló los públicos de España y América latina, haciendo seriamente vacilar al teatro Real mismo. Construyóse el magnífico teatro que hace poco más de un año fué destruído por el fuego. El nuevo género se desarrolló y extendió, como antes digo, rápidamente, y muy pronto contó con gran número de artistas de nota; mas dirigido por los propios interesados, sin advertir que no hay nada que despierte los celos como el Arte unido al interés, duró poco la armonía, poniendo, como suele decirse, los disidentes una tienda enfrente, en el teatro Circo, que también consumió el fuego en 1876. Varias veces pidieron amparo á los Poderes públicos los fundadores de la zarzuela, al igual del que Estados, Emperadores, Reyes, Soberanos y Municipios conceden á sus teatros nacionales allende el Pirineo; pero no consiguieron nada. En esta oportunidad, y con ocasión de una jira artística que realizó por Francia una compañía, de zarzuela precisamente, á la que pertenecía D. Francisco Arderfús, éste, que tenía buena nariz y excelentes condiciones de empresario, presintió que el género bufo francés obtendría aquí gran éxito, y muy luego lo puso por obra, iniciándolo el año 1886 en el teatro de Variedades. No se equivocó por cierto, y asestó rudo golpe á la zarzuela; porque á más del prestigio de la novedad, pasáronse al género bufo, con raras excepciones, los autores y maestros que habían alimentado aquélla. Aún se mantuvo algunos años el género serio y se estrenaron obras de verdadera importancia; pero abandonado de los Gobiernos y del selecto público, y habiendo derivado el bufo en el que hoy llamamos género chico, sucumbió casi por completo aquél, y éste se ha extendido de modo tan alarmante, que ya no hay más que chico é ínfimo en toda clase de

teatros, de primera y última categoría. En tanto, el teatro Real sigue triunfando hoy más que nunca, con las gargantas privilegiadas, sin preocuparse el público de si la ópera que se ejecuta es buena ó mala, antigua ó moderna, y la exótica, grandiosa y pesadísima tetralogía wagneriana, más el inmenso *Tristán*, recientemente estrenado.

Dedúcese, pues, de lo que llevo dicho, que hemos dejado impávidamente morir un género, digno de gran consideración. Hoy no hay un teatro en España, fijáos bien, no hay un teatro en España en el que se pueda ejecutar, con la debida garantía artística, *Jugar con fuego*, por ejemplo; obra admirable, que ha deleitado por más de medio siglo á todos los públicos de la Península y de la América española, al paso que en París no transcurre un año sin que en el de la Ópera Cómica, teatro subvencionado por el Estado, se ejecuten, además de las obras modernas, óperas hasta del siglo XVIII, que no valen más que las nuestras.—¿No os parece esto injusto... y que la causa reside en el abandono que por la opinión y los Gobiernos se ha tenido esta manifestación artística? Porque no dudéis de que en Francia hubiera sucedido igual, si la opinión y los Gobiernos no hubieran acudido solícitos á protegerla, y ya habéis visto desde cuándo..., desde Luis XIV.—El auxilio, el amparo, la subvención, como quiera llamarse, de estos teatros, no se entienda que es una gollería, que es un lujo; lo he dicho y repetido cien veces: *es una necesidad*, reconocida y practicada en todas partes que se quiera tener Arte propio. «El teatro en que se exhiban cien piernas femeninas bien torneadas —escribía yo hace unos meses en *El Imparcial*— no precisa de más subvención; bástale con las pantorrillas; pero el teatro en que se produzca Arte, por ser éste manjar exquisito que requiere exquisitos paladares, necesita de ese cultivo, auxilio ó subvención; esfuerzo que después el propio Arte devuelve con crecido interés, por la multiplicación de la obra artística que ocupa cientos y miles de actividades, y actividades de nota, como son tenores y tiples, contraltos y barítonos, etc., etc., en los diversos puntos en que á un tiempo es la obra ejecutada.»

Y no creáis que es baladí ni despreciable nuestro Arte, á pesar del desamparo en que se ve. No hace mucho tiempo, hablaba yo

con un intelectual italiano, cuyo nombre debo reservar, persona instruídísima, músico, aunque de afición, eminente, emparentado estrechamente con un célebre compositor, como él italiano, que ha viajado y estudiado mucho en los principales centros artísticos de Europa, y era gloria el oírle por un lado, al par que ahondaba mi pena y amargura por otro. Fruto de su juicio, madurado por estudios y viajes, es la conclusión sincera y atrevida de que Italia y Alemania, á pesar de todo el *exteriorismo* —así traduzco yo su concepto — que les consiente el vasto círculo en que ha girado su manifestación musical, desde Monteverde y Bach hasta nuestros días, están en plena, visible decadencia; que Francia, colocada entre esas dos potentísimas ramas del Arte, disimula con su incesante labor la falta de personalidad que informa y ha informado siempre su arte musical. Al mismo tiempo, pretendía mi sabio interlocutor descubrir en nuestra musical manifestación, carácter y personalidad tan poderosos, que responden, según él, de un porvenir no menos brillante que el alcanzado por aquéllos.—Yo le escuchaba encantado y lisonjeado á la vez, porque sobre halagar el fatal amor propio, del que es difícil desprenderse, por mucha serenidad que se tenga, convenían sus ideas con mi convencimiento y esperanzas.

No usamos los españoles, por lo general, en nuestro arte músico, la complicada técnica que en el Arte de otros países se emplea, en los que quizás quizás declina por esos alardes; pero, aunque á nuestra música falte la técnica de un Strauss, de un Max Reger, de un Debussy, le sobran color y gracia propios para ser distinguida entre las demás y apreciada de todos los públicos. Sólo que nuestra actual producción es de nivel tan excesivamente modesto, que raya en lo trivial. No es que yo desprecie el llamado género chico, en el que hay obras interesantes, es que me lamento profundamente de que no haya, de que no pueda haber en España más que género chico, en mérito y en proporción. Ni hoy se componen más que obras para ejecutadas por secciones, ni esas obras pueden tener más elevado estilo que el que le consienten un público nervioso por cansado, artistas con mucha gracia, pero generalmente sin voz, y orquestas incompletas y mezquinas.—La condición que permite estrenar en el teatro Real cada año una ópera, entre todos los compositores españo-

les, no basta, ni con mucho, para que un género nacional viva y prospere.

También en el procedimiento á seguir para enmendar tantos yerros, se dicen, hasta por profesionales, verdaderos absurdos. Hay quienes cándida y honradamente opinan que, para crear nuestra ópera, bastaría con que un Ministro impusiese por decreto la lengua española en el teatro Real, lo cual es un grande y patriótico disparate. ¡Menuda rechifla tendrían que sufrir los partidarios de nuestra ópera y el Ministro que dictase esa disposición!—Para que leyes y decretos sean eficaces, es preciso que respondan á un favorable estado de opinión, y hoy no estamos en ese caso. Puede esa opinión modificarse, y seguramente la modificaría con el tiempo un Teatro lírico español, cuya necesidad reconoció ya el Sr. Conde de Romanones, siendo Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, convenientemente dotado de artistas, coros y orquesta discretos, amén de los demás factores; Teatro matriz, productor de Arte nuestro, más noble y elevado que el que se produce hoy. Esto es lo vital, esto es lo que se impone; pues qué, ¿no es más interesante para el Arte nuestro, y el Arte en general, el hecho, la existencia de un *Jugar con fuego*, una *Marina*, un *Juramento*, una *Marsellesa*, una *Tempestad*, un *Gonzalo de Córdoba*, un *Don Lucas*, una *Dolores*, etc., etc., que el oír cantar muy bien *La Sonámbula* ó *Amleto* á un artista excepcional?... Pero hoy no hay en España, repito, un teatro en el que pueda ejecutarse bien ninguna de esas obras, y si no lo hay para ejecutar bien las conocidas, ¿cómo es posible hacerlas nuevas, tan buenas ni mejores? Y ¿debe desaparecer un género propio, decente, artístico, para el que el español es perfectamente apto, que agrada al público y que existe en otros países no mejor capacitados que el nuestro?...

La ocasión para inaugurar un cambio saludable de conducta, no puede ser más oportuna que la presente. Acaba de abrirse allende el Atlántico un mercado, de cuya importancia no nos podemos hacer idea, que se extiende, sólo en los dominios que abarca nuestra lengua, desde las riberas del Plata hasta el golfo de México: más que tres Europas. Allí, en la estupenda capital de la Argentina, en su principal teatro, háse realizado una temporada de ópera española, honrosísima para nuestro Arte, á

pesar de algun error, disculpable, en el planteamiento total del negocio; error que, enmendado, responde de una continuación brillante y de resultados positivos. Pero aquí surge lo grave: podemos, sí, contar con los principales teatros de la Argentina, de Chile, del Uruguay, el Perú, etc., etc., mas no tenemos con qué alimentarlos. En cuanto demos á conocer allí tres ó cuatro óperas más, que... sólo el entusiasmo ha podido producir, se agotó todo nuestro haber; porque aquí, en Madrid, en el corazón y cuna de la raza, nos preocupa más el imaginario pantalón á cuadros de un exministro ilustre, que los altos intereses de que estoy tratando. Ya veis, se ha realizado una temporada de ópera española en Buenos Aires; han ido allí maestros y artistas españoles, aplaudidos aquí muchas veces; aquella prensa se ha ocupado constantemente y con elogio de unos y otros; *El Diario Español* ha trabajado con un empeño y patriotismo admirables allí y en cablegramas y correspondencias transmitidos á Madrid... ¿os habéis apercibido aquí de la importancia del hecho? ¿ha tenido éste en España el eco que merecía...? ¡Yo sé que no! Y ¿no opináis que es tan injusta como cruel esa indiferencia...? ¡Seguro estoy que sí! Pues ¡qué parecerá á los que fueron y vinieron!... porque no sólo de pan vive el hombre; y achica, deprime, descorazona al artista grande ó pequeño, haber sido objeto en país que no es el suyo, de aplausos y agasajos, así se deban á la benevolencia, y al regreso de esa campaña, enterarse de que en su propia casa, apenas si se han percatado de ella, no obstante redundar en su prestigio...

Voy á terminar, porque esto se ha hecho muy largo, y yo me he puesto muy triste.—Excusadme que haya tocado el asunto de la ópera nacional, que es mi obsesión, del que, casi en vano, he tratado tantas veces; pero en tanto ese suspirado Teatro lírico español no se funde, lo considero de permanente actualidad.

Aquí, al cabo, estamos en un Círculo artístico; la Sección de Música entra, como os decía antes, en un período de actividad, que puede ser importante por la inteligencia y entusiasmo de los que la componen y el apoyo que le presta y prestará la Junta directiva, en tanto lo permita el estado financiero de la Sociedad. ¡A ver si sembradas aquí estas y otras ideas, llegan á germinar y brotar exuberantes hasta lograr que den el fruto apetecido! Ob-

servad cómo los vascos, por su propia iniciativa y con sus exclusivas fuerzas, están creando un Teatro lírico suyo; recordad el alto ejemplo que los valencianos dieron hace algunos años con el mismo objeto, y notad que los catalanes trabajan sin cesar en igual sentido; ¿puede, pues, permanecer Madrid ocioso decorosamente ante esos síntomas y anhelos, que revelan estar en proceso de gestación un Arte que pugna por surgir, no local ni regional, sino español, cuya sede debe ser la Corte, que recibirá con brazos abiertos á catalanes y andaluces, vascos y levantinos, para poder decir un día, así sea lejano, al mundo artístico: yo, música española, te presento un ejemplar digno hermano de *Don Quijote*, de *La vida es sueño*, de *Las meninas* y de *El Cristo de Montañés*.

Yo me dirijo á vosotros, rogándoos que apadrinéis esta idea que la estudiéis y mejoréis, que la difundáis, que creéis ambiente favorable á su floración; sois cultos, sois artistas, los que no practiquéis el Arte sois aficionados, sois españoles. Considerad que el músico de algún fuste, en España, está en la misma condición que el pintor á quien se le condenara á pintar cuadros para ferias de pueblo ó á guardar los que de más vuelo crease, en una habitación sin luz. Si queréis atender mi ruego, si os unís á los que sustentamos este ideal, si nos prestáis vuestro apoyo y valor... el hielo de la indiferencia ambiente se romperá, la idea se abrirá paso é interesará á mayor número de espíritus, el triunfo llegará más pronto ó más tarde y habréis dispensado un gran servicio al Arte y á la Patria.

T. B.

Febrero 1911.



B  
78  
B  
ra