

5 = 624

191



# CONFERENCIAS MUSICALES

*leídas en el Ateneo de Madrid*

POR EL ILMO. SEÑOR

## DON TOMÁS BRETÓN

DE LA ACADEMIA

DE

BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

### UNA PESETA

MADRID

IMPRENTA DE LA CIUDAD LINEAL

ADMINISTRACIÓN: LAGASCA, 6

TELÉFONO, 1.254

78

# CONFERENCIAS

# MUSICALES

*leídas en el Ateneo de Madrid*

POR EL ILMO. SEÑOR

## DON TOMÁS BRETÓN

DE LA ACADEMIA

DE

BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



MADRID

IMPRENTA DE LA CIUDAD LINEAL

ADMINISTRACIÓN: LAGASCA, 6

TELÉFONO, 1.254

## PRIMERA CONFERENCIA

### Influencia de Wagner en la lírica-dramática. Orientación de nuestro arte lírico.

**Q**UÉ DOS temas son los que me propongo tratar en igual número de conferencias. Júzgoles de oportuna actualidad porque el primero responde al momento histórico en que nos hallamos, y el segundo al en que puede hallarse el arte español andando el tiempo, si acertamos á orientarlo bien.—No se me oculta lo arduo que es disertar sobre uno y otro lema con la independencia que me caracteriza. ¡La santa independencia... tan cara al glorioso manco y á todos los espíritus fuertes! No es que yo ose compararme á eminencias de ese vuelo; cítolas y las aludo para que me sirvan de amparo y se respeten mis opiniones, que por lo menos son sinceras y, como intención, van al que me parece mejor fin encaminadas. Mucho se arrostra al emitirlas, mas yo no temo á la impopularidad ni al éxito, porque basta á consolarme de las molestias de uno y otro la íntima satisfacción del deber cumplido, y es necesidad cumplirlo en mí, al aprovechar la amable invitación recibida para venir á esta cátedra.

He dicho cátedra, y en verdad, señores, que yo no soy profesor; soy en arte y en filosofía, en sociología y política, un instintivo, que juzga de lo que ha visto y estudiado, de autores y de obras, de hechos y de públicos, con buena voluntad, y acierta ó yerra como todos los

mortales. Si algo me distingue de la generalidad que bulle y se agita, es la franqueza con que exteriorizo mis juicios, franqueza que se basa en el más profundo respeto á las contrarias opiniones.

Voy á hablar de Wagner hoy, y de la música española mañana; ¡ved qué distantes extremos! Pero si lo parecen hoy, y en efecto lo son, tal vez un día no lo parezcan tanto, no fundándome y apoyándome en lo que somos, sino en lo que podemos ser; pues aunque la belleza estética y la especulación artística son muy humanas, no cabe duda de que en su práctica y su revelación unas razas ó naciones resultan más favorecidas que otras, y á fe que á este respecto España no puede quejarse, porque tiene bien acusada en el mundo de las letras y de las artes muy notoria personalidad. No creo que tenemos un Mozart, por ejemplo, pero tenemos un Lope, y ¡qué más dá, si el arte es uno con modos diferentes! El caso es completar esos modos, que nos pongamos en condiciones de cerrar esa corona con la piedra musical que le falta, según dije há poco en ocasión memorable para mí.

¿Cómo y cuándo se dan esas figuras gigantescas en el mundo del arte? ¿Son consecuencia de los acontecimientos histórico-políticos en las naciones?... ¿de la étnica de los pueblos?... ¿de las dos causas á la vez?... ¿de una sola? ¿del acaso?... Yo no sabría contestar á estas preguntas porque los hechos nos dan solución para todos los gustos. Bach es contemporáneo del gran Federico, y cuando Austria era pisoteada por las huestes napoleónicas, acababa de expirar el prodigio antes nombrado, vivía aún el suavísimo Haydn, y estaba en todo su apogeo el portentoso genio de Beethoven, mas los excelsos poetas Goethe y Schiller. Francia en esa misma época, al par de sus victorias asombrosas, no contaba un músico que se aproximase á su épica; Gossec, Monsigny, Méhul y los demás contemporáneos son inferior-

res, en mi opinión, con respecto á esa nota, al pseudo músico, inspirado cantor de la Marsellesa. El genio de Wagner va paralelamente unido al engrandecimiento de Alemania; por contra, Cervantes, Velázquez y Calderón, brillan al par que declina el poderío de España, y en su período más abyecto surge un Goya. De modo que, como antes decía, hay para todos los gustos, y esas figuras gigantescas pueden aparecer en todo momento.—No he nombrado á Italia porque esta, nación hoy, ayer expresión geográfica, es á mi juicio tierra de excepción en materia de arte. Ella heredó más directamente que ningún otro país el espíritu griego y ha cantado y brillado siempre con luz propia y genial. Tal vez atraviesa hoy el período más precario de su vida artística—á la música me refiero—y tal vez las causas no sean difíciles de descubrir. Primero: por lo mucho que produjo, y segundo: porque coincide con su cansancio la aparición del astro alemán que conmovió hasta casi hacer trizas los envejecidos crisoles en que venía fundiendo su arte el italiano, arte que había cautivado al mundo, y eran ya débiles sus fuerzas para resistir la presión enorme que accidentalmente la ha intimidado y confundido. Mas yo abrigo la fe de que esas consecuencias serán, repito, accidentales, y que inspirándose Italia en su gloriosa tradición, en su historia exuberante, en su cielo y mares luminosos, en su verbo expresivo y en la misión que por mayorazgo legítimo de Grecia le está desde lo alto encomendada, concentrará su espíritu, romperá las ligaduras que le encadenan y surgirá con nuevos bríos, si no á dar la norma á los demás pueblos—en lo que á la lírica dramática atañe—á afirmar su personalidad poderosa, llena de gracia, de espontaneidad, de luz y encanto. Porque hay que observar, señores, que la forma del canto italiano, á pesar de su decadencia actual, es la que más se aproxima á la sana tradición griega, eminentemente artística, tan artística,

tan humana y tan lógica, que será la que prevalezca siempre, esto es: la exaltación de la palabra por el propio órgano que la emite, no por el comentario orquestal. Es muy cierto que la forma que los italianos dieron á sus obras lírico-dramáticas fué de tan extremada sencillez y tan seguida á patrón, que el uso y el abuso acabaron por quebrantarla, pues no sólo afectó á las proporciones, al convencionalismo de los aires, aquí el *adagio*, allá el *allegro* con su intermedio invariable para volver á repetir exactamente lo ya oído y acabar con una cadencia común á todas las piezas, común á todas las obras, sino que afectó también hasta á la misma esencia melódica, de tal suerte, que si no fuera por la palabra, no se distinguirían en sus comienzos unas melodías de otras. Esto hizo decaer el género, desmayar el estilo lastimosamente hasta llegar á la ñoñez y cursilería, salvo los esfuerzos titánicos del gran Verdi, coronados por el éxito muchas veces. Ya véis que no puedo ser más claro, más imparcial ni más duro con el arte italiano. Pero, ¿hase de deducir de este juicio que todo ese arte está condenado y muerto?... Yo creo que no. Algunos, en España principalmente, lo consideran así, totalmente fenecido, respondiendo á la exageración de nuestro carácter, merced á la cual abatimos y elevamos ídolos con pasmosa ligereza. Mas para que muriese el arte latino sería necesario que desapareciese su raza, y aun desaparecida ésta, así como las vides americanas en Jerez dan Jerez, la que la sustituyera tornaría á cantar en latino, á menos que se produjese un fenómeno cósmico que atrajese al risueño y límpido Mediterráneo las nieblas y negruras del mar del Norte, y á éste, la luz y arreboles de aquél. Yo entiendo que para juzgar del presente hay que mirar al pasado y pensar en el porvenir; quien sólo se fije en el primero—en el presente—se queda á un tercio del camino.

Ejecutábase en el Teatro Real «Lucía», de Donizetti,

hará un par de años, y me preguntaba con cierta sorna un amigo mío, apasionado por Wagner, *¿qué pasaría hoy si se estrenase la «Lucía»?* Yo le dije que era tan difícil contestar á esa pregunta cuanto era impertinente la proposición; porque es seguro que hoy no habría escrito Donizetti «Lucía» como la escribió hace más de ochenta años. Se había estrenado por aquel entonces «El ocaso de los Dioses», de Wagner, con gran júbilo de sus entusiastas, y yo continué: vea usted, después de ochenta años, *todavía* se pone «Lucía» en escena, y hay público que la acoge con benevolencia por lo menos; ¿quién sabe si sucederá lo mismo con «El ocaso de los Dioses» pasado igual período de tiempo!...; yo me permito dudarle. Mi respuesta le impresionó; seguimos hablando, desapareció la sorna y dióme la pregunta motivo para revelar algunas de las bondades del género tan combatido y denigrado hoy por los que se las dan de wagneristas y los que ejercen la crítica musical en la prensa política madrileña. Decíale yo: que en aquel arte—el italiano—hay joyas tan preciosas, flores de aroma tan exquisito, que ni el tiempo mismo es poderoso á desvirtuarlas. Que la *Casta Diva* con el noble *recitado* que la precede, como *el final*, y otros pasajes de Norma, escuchados sin prejuicios, tenían hoy la misma eficacia y conservaban igual perfume que cuando se escribió la citada ópera, cuando rompieron las flores el botón que las envolvía.—Como un cuarteto de Haydn, bien elegido, resiste heroica y suavemente la evolución que desde su tiempo ha sufrido el arte de la música.—A propósito de Haydn; ved como somos: cuando en su época se ejecutaron aquí sus cuartetos, no faltaban personas cultas que considerándolos enmarañados y confusos adjetivaban al autor de gótico en sentido de bárbaro (!). Leed la interesantísima novela «Don Lazarillo Vizcardi», del famoso Eximeno.—Citaba yo los ejemplos poco anteriores á la época de que puedo dar fe, no menos ciertos por-

que de mí no fueran vistos, de personas—señoras principalmente—á quienes la representación de óperas como las nombradas y otras del mismo género, producía emoción tan intensa si estaban bien interpretadas, que las privaba materialmente del sentido y caían desmayadas en el fondo del palco.—Yo, sin desmayarme, recuerdo haber llorado oyendo cantar á Tamberlik «Guillermo Tell» y «Poliuto» y el final de «Lucía» á un tenor, hijo si no recuerdo mal, del famoso Duprez.

Nada más fácil, nada más cómodo ni más expuesto, que reirnos hoy mucho de estas sensiblerías; pero nada más cierto también, ni más evidente—yo lo puedo decir como modesto actor—que el arte moderno, si suspende y admira por su grandeza en los momentos culminantes, no llega ni en mucho á conmover de aquel modo las fibras del sentimiento. Y es natural;... el sentimiento no razona; responde ó no responde á la sensación que trata de hacerlo vibrar. En cuanto el comentario psicológico le distrae, la sensación extiende su órbita desviándola del alma y dirigiéndose al cerebro, y el cerebro no siente, analiza, calcula, y el fruto del cálculo y del análisis es más frío que el de la simple emoción sensitiva, y así rompa en aplauso de admiración por la vencida dificultad, por la grandeza alcanzada, nunca será el efecto tan íntimo, suave y dulce como el producido por la espontánea inspiración en la que el arte, la factura, queda al parecer en segundo lugar, casi oculto, para dejar brillar la luz de la idea y el concepto poético de los que aquél es tan sólo apoyo leve. Comparad, por ejemplo, la impresión del trozo sinfónico más escogido, ejecutado por una excelente orquesta, con el que produce una pieza de canto verdaderamente inspirada é interpretada por un gran artista, con el elemento acompañante que requiera, y os daréis perfecta cuenta de la diferencia de emoción. El efecto del primero, grande cuanto queráis, habrá repercutido más en



el cerebro que en el alma; el del segundo, más en ésta que en aquél, infaliblemente.

Yo, que ingresé en una orquesta á la edad de diez años; que las he dirigido buenas, medianas y excelentes, por espacio de casi cuarenta; que es la orquesta en mi opinión la paleta más variada y rica en colores de que dispone el arte en su expresión más alta; que me son familiares las obras sinfónicas en que más alto rayó el genio humano; que no cedo á nadie en admiración por esas cumbres de belleza, tengo por seguro que en orden al sentimiento, es menor su eficacia que la de una sola voz, bella y bien educada, que exprese un concepto elevado. Es decir: que una orquesta puede admirar y suspender, pero no conmoverá en la medida que una voz, que además del dibujo musical, interpreta, revela y siente por medio del verbo divino, la alegría, el dolor y todas las pasiones humanas. Nunca me ha arrancado lágrimas una orquesta; la voz sí, muchas veces. Y hétenos en lo más importante que quiero decirnos viniendo al epígrafe de esta conferencia y la impresión que me produce una gran parte, la mayor parte de la obra wagneriana; obra en la que la sinfonía, quiero decir, la orquesta, la música pura, adquiere una importancia tan desmedida y absorbente.

Consagrado en todo el mundo el poderoso genio de Wagner, he aquí que en el actual momento manifiéstase en España su influjo con los caracteres propios de raza, con la exageración de que hablaba antes, que nos lleva á extremos unas veces admirables y lamentable otras. Yo no pretendo darme el tono de sustraerme nuestras cualidades y atribuirme aquella serenidad de justo medio que recomienda Aristóteles; tanto más cuanto que me reconozco vehemente, y la vehemencia no es la mejor condición de equilibrio. Pero los años y la experiencia doman y puede ser vehemente el temperamento y contenerlo la razón. Digo esto, y perdonad que

hable tanto de mí, porque tengo fundados motivos para suponer que algunos no me juzgan bien en este particular.—Yo fui vehemente wagnerista cuando la rutina oponía en España barreras, al parecer infranqueables, á su obra y tendencia, y necesitaba el nuevo credo de ardientes defensores. Cuando compré hace muchos años «Tannhäuser» á costa de privaciones, pues el sueldo que yo ganara entonces, cuando lo ganaba, era bien mezquino, recuerdo que en el almacén Romero me miraron con gran sorpresa; ¡claro! Como que no se había vendido más que otro ejemplar á Peña y Goñi, que ya empezaba á señalarse en el mundo de la crítica. El inolvidable Power y yo con otros valientes, mantuvimos una verdadera batalla hasta conseguir la repetición de la marcha del «Ocaso de los Dioses» cuando se estrenó, en contra de un partido formidable que gritaba desafiado. Estuve en la primera de «Rienzi», haciendo también sacrificios económicos, abandonando mi teatro, para estudiarla antes y asistir al estreno, y más tarde, al frente ya de buenas orquestas, tuve el honor de dirigir por primera vez en Madrid los preludios de «Lohengrín», «Tristán é Iseo», «Parsifal», la «Marcha á Luis de Baviera» etc., etc.: Fui profundo admirador de Wagner desde luego, pero nunca llegué á la idolatría. Después oí en la capital de Austria y otras ciudades germanas toda su obra, excepto «Parsifal». Me subyugaron la novedad y nobleza de su estilo, la grandeza de su genio en aquellas páginas en que se manifiesta con todo su esplendor; otras páginas, abundantes en número, en la Tetralogía principalmente, fatigaban mi espíritu, cansaban mi atención y concluían por aburrirme. Simultáneamente, la obra wagneriana rompía las fronteras de su patria é irrumpía en el resto de Europa; los teatros líricos de Italia, Francia y España, abrían sus puertas no sólo á «Lohengrín» sino á «Tannhäuser», «Buque fantasma», «Maestros cantores»,

Tristán é Iseo» (muy tarde en Madrid) y «El Anillo» del Nibelungo».

Dejando á un lado la influencia de Wagner en Francia, Italia y otras naciones, y sin penetrar técnica ni detalladamente en su obra, porque esta tarea está hecha por mejores plumas que la mía hasta constituir vasta literatura, me ocuparé preferentemente de su influencia en Madrid, por ser la más interesante para nosotros y la que conocemos mejor.—Esta es ó lo parece, realmente avasalladora, delirante, absoluta; se ha apoderado del espíritu de algunos de tal suerte, que hasta ha transformado su natural modo de ser. No falta quien, inocente é inconscientemente, cree vivir en una esfera superior, de super-hombre y contempla á los que no piensan como él desde una altura que si no hiciese reir, produciría materialmente vértigos. Más de una y dos personas qué como yo y como tantos no se significaban antes por nada extraordinario que llamase la atención, desde que se ha dado completa en Madrid la Tetralogía de Wagner, se creen águilas y miran á los que no hemos sufrido ninguna metamórfosis con una lástima y desdén que casi impresionan. Y se dan casos curiosos.—Hablabá yo de «Las Walkirias» con un amigo mío, aficionado, durante una representación de dicha obra. Le ponderaba los puntos para mí salientes, como la introducción, el inspirado final del primer acto, la grandiosidad del tercero.... y no dejé de confesarle que el segundo me cansaba. Creía yo que mi amigo, que apenas entiende de música, coincidiría con mi opinión; pero ¡buen chasco me llevé!; hasta con fruición me dijo que á él le entusiasmaba todo por igual. Me dejó perplejo... La representación proseguía, y antes de la mitad del segundo acto, inquieto ya porque los nervios me impedían fijar la atención, miré por azar á mi amigo,... ¡dormido dulcemente! Respeté su silencio, y cuando el acto terminó y resonaron los

aplansos de ordenanza, volvió en sí; yo, sin darme por enterado, repetí lo de antes, diciéndole: «no puedo con este acto, es muy pesado para mí», y el hombre no sé si por defenderse de lo que yo le hubiera podido argüir, convino en que «en efecto pesaba algo».—Es *pose* muy corriente entre los wagneristas á ultranza, al de ponderar lo que agrada menos sobre lo verdaderamente grande y hermoso, sin perjuicio de ocurrirle á muchos lo que á mi buen amigo en «Las Walkirias».—Es también hecho singular, el de que, á pesar del entusiasmo que parece provocar la Tetralogía de Wagner entre nosotros, no son precisamente las representaciones de esta, las que con más constancia han mantenido las grandes entradas en el Teatro Real—ignoro lo que á esta temporada se refiere, después de fundada la novísima sociedad wagneriana—sino que se señalan por la intervención de *divas* ó *divos*, llegando al extremo, á veces, de empezar el público á formar cola en pleno invierno desde las ocho de la noche de un lunes por ejemplo, hasta las once del día de un martes. La ópera le tiene al público sin cuidado, lo mismo le da que sea de Verdi que de Massenet, de Puccini ó de Bellini.... mas lo singular del caso, como antes digo, es que á esas representaciones acude también el noventa y nueve por ciento de los wagneristas (¡).—¡Otra costumbre que observaréis y que juzgo irreverente, es la saña, el encarnizamiento de alguna parte del público y creo que la totalidad de nuestros críticos, contra las óperas antiguas. Hay ocasiones en que toman como una ofensa personal el anuncio de una ópera de Bellini, Donizetti ó Meyerbeer!—O ignoran ó no dan la debida importancia al hecho de que no sólo en Italia sino en Austria y Alemania se ponen las obras de esos autores sin conmociones ni aspavientos y son no sólo respetadas sino aplaudidas, y no creo que seamos nosotros precisamente los llamados á dar

lecciones de buen gusto en materia musical á esos pueblos. La última vez que yo he estado por aquellos países, hará cinco ó seis años, vi dar en una capital importante, junto con óperas modernas: «D. Juan» y «Lucrezia Borgia.» Aquí, el anuncio de esta última ópera (que no llegó á darse) el año pasado, produjo verdadero pánico y alarma en muchos espíritus; y Dios sabe lo que se hubiera escrito si llega á consumarse la amenaza.—¡No halláis que esto es una exageración!... que sería muy prudente comprimirse!... porque ya sabéis lo que dijo Talleyrand, coincidiendo con el filósofo de Estagira, que «todo lo exagerado es insignificante».

Wagner es en la historia del arte de la música, en mi modesto juicio, un caso especial. No es el fundador de una escuela; su elevado estilo empieza en él y en él acaba. Ha roto moldes, ensanchado el marco, ha dominado y tiranizado al público, al revés de Meyerbeer que humildemente le aduló, á pesar de su gran talento. Es innegable su influencia sobre todos los compositores de esta época; pero nadie ha brillado ni puede en mi opinión brillar al par de él, siguiendo sus procedimientos.—Atribúyese á Gounod esta frase: «Wagner es el Bautista de un Mesías que ha de venir». Yo me atrevo á opinar, disintiendo del ilustre compositor francés, que Wagner fué el Mesías de varios Bautistas.—De la última manera de Beethoven en el orden polifónico; de Spontini y de Weber, más que de Meyerbeer, en el dramático. Si Gounod hubiera dicho que Wagner es una última consecuencia del género que empieza en Monteverde y Bautista de un nuevo género que vendrá, creo que habría acertado mejor. Porque, no hay que hacerse ilusiones; grande, inmenso es Wagner, muy especialmente en sus obras humanas: «Maestros» y «Tristan»; grande á ratos en la Tetralogía, como en los citados pasajes, en la forja de la espada y sobre

todos en la llegada de Gunter y Brunilda, el único y estupendo momento en que interviene el Coro, y la Marcha fúnebre; pero, sobre que la lata extensión que dió á sus creaciones y la extremada lentitud que dió á sus escenas son causa de fatiga hasta para muchos de los entusiastas é incondicionales de su obra, no diré que se equivocó, que desconoció algo que está por encima de la voluntad ó el capricho del genio más atrevido, que si no lo pretendió, parece resultar sacrificado en su magna obra lo insacrificable, no; no osaré decir nada que de lejos ni de cerca tienda á empañar la famá del grande hombre, á más de que sería tonto que yo pusiera reparos á tan excelsa personalidad; pero consentidme decir, con la honrada sinceridad de un músico muy modesto, que mira al pasado al presente y al futuro, que en la mayor parte de la obra wagneriana, aparece desdeñado, en segundo lugar á veces y hasta maltratado casi, el instrumento maravilloso por excelencia: la voz. Y es maravilloso por su origen, porque viene de Dios; el hombre los ha inventado admirables, pero juntos todos los timbres más hermosos que el hombre ha logrado conseguir, no llegan, ni con mucho, á la sublimidad de la voz humana, y la eficacia y prestigio de esta son tales, que así como el orador por medio de la divina elocuencia es capaz de electrizar las multitudes y conducir las á realizar hechos mémorables, así lo es el canto, de penetrar hasta las más hondas raíces del sentimiento, de arrobar y suspender todas las potencias del alma, transportando nuestro sér por suaves raptos del espíritu á regiones increadas, que si no son la gloria prometida al justo, son bastante á satisfacer, siquiera momentáneamente, la ilusión más ambiciosa de ilusiones. Si creéis que exagero, tened la bondad de recordar el silencio imponente, más que religioso, único, que se produce en todos los públicos cuando oyen á un gran artista pasaje

delicado, en el que la voz canta, llora ó suspira de la manera que le es propia, y decidme si hay sinfonía, si hay nada que pueda compararse á ese efecto mágico.

No pretendo deducir precisamente que Wagner, el coloso, desconociese estos efectos, de los que hay alguna demostración en sus primeras obras, ni de que debamos retroceder al pasado para deleitarnos otra vez con «Una furtiva lágrima»... y cuenta con que en Italia acaban de exhumar con éxito «Il matrimonio segreto» de Cimarosa (1792) y en el Teatro de la Scala preparan para la temporada actual «Norma», no; lo que yo opino es, que el canto, que los italianos adjetivaron de «bello», á lo menos desde el punto de vista latino, podrá sufrir eclipses como la poesía, pero poesía y canto, son fatales, inherentes á nuestra naturaleza; son eternos, y por serlo, pese á los ciegos que no lo quieran ver, resurgirán con toda su magnificencia, vencerán todas las crisis que la veleidad del gusto les provoque, y que en la obra wagneriana echo de menos el equilibrio que juzgo debe existir y reinar entre el verbo y la música en la lírica dramática.—Observad otro hecho: cuando recordáis la melodía de una obra italiana ó francesa ó española de vuestro gusto, que... también las hay, la recordáis con el texto, con el verbo divino que la inspiró; referid el ejemplo á la obra wagneriana y notaréis que, excepto muy contados pasajes de «Lohengrín» ó «Tannhäuser»—obras que ya se representan rara vez en Madrid, porque, según propaga la malicia, requieren artistas de subido precio—lo que recordáis es la música pura, no el verbo, desdeñado, obscurecido por aquélla; y no hablemos de convencionalismos, porque, ¡válganos Dios, si de ello hablásemos!.. ¿qué arte está libre de convencionalismos!.. y ¿quién no los utiliza!.. Se ha ridiculizado mucho que el desventurado Edgardo «l'ultimo avanzo d'una stirpe infelice», cante unos compases con el corazón destrozado por terrible puñalada;

pero si eso está mal, ¿está bien que haga lo mismo todo un dragón después de la mortal estocada que le da el valeroso Sigfredo?

Pues si analizamos el asunto de esa magna obra, dejando á un lado incestos, traiciones sangrientas, maledicios, pájaros y alimañas, ¡qué de puerilidades no observaremos! ¡Cómo puede tomarse en serio una corte celestial con el Dios de dioses á la cabeza, temblando de pavor ante dos gigantes, que eran nada para un andante caballero, en el mundo de la ficción, y en esa tenebrosa mitología, antítesis de la brillante mitología mediterránea, son bastante para aterrar á unos dioses, que dicho sea con perdón, parecen muñecos, hasta el punto de caérseles los símbolos de las manos, é inducir al máximo pontífice á cometer un hurto para ver de arreglar tanto desastre y rescatar la juvenil belleza de Freia!—Yo siento una admiración inmensa por Wagner el grande, pero no es poderosa á hacerme abdicar del modestísimo criterio que Dios me ha dado y es libre de opinar, y opina con el mayor respeto, que ese prólogo es un pueril cuento de niños sin nervio ni enjundia para mantener la atención de personas de buen gusto, so pena de atribuir el fenómeno al imperio de la moda, que un día elige al Bernini, otro á Góngora, otro á Rossini, otro á Churriguera. Y me afirma más y más en este criterio que hoy parecerá osado y pretencioso á muchos, el dilatado yermo que ofrece la parte musical de la obra á que aludo, exceptuado el fresco y suave oasis de las hijas del Rhin. Digo hoy, porque es muy posible que mañana gane esta opinión muchos sufragios.

Wagner es, repito, un caso personal, trascendente, tal vez único en la historia del arte; pero menos fecundo que el de Gluck. De la orientación de éste, ha vivido el teatro lírico hasta nuestros días. Si como músico era inferior á otros de su tiempo, como lo da á entender la despectiva frase de Händel, de que «Gluck sabía menos



contrapunto que su limpia botas» (!), como compositor dramático, es quizás el más grande que ha existido. En Wagner predomina el sinfonista sobre el autor dramático, de tal manera, que en más de uno y dos pasajes de «El Anillo del Nibelungo», quizás agradeciésemos la ilusión que los personajes fueran representados por mimos. Los compositores que despuntan después de él con tendencia revolucionaria siguen otra ruta de visible, evidente decadencia, en mi humilde opinión. La polifonía de Wagner, que nos parecía más que atrevida, audaz, es ya clásica para los que le suceden; en tal modo exageran la nota. ¿A dónde iremos á parar!.. No es fácil el vaticinarlo. La frase de Verdi: «se volete progredire tornate in dietro» ó «all' antico», tomada en un sentido absoluto, la considero hueca y falsa. Él mismo lo demostró en sus últimas obras. Al componer «Otello», en la que por cierto halló acentos sublimes, Verdi, pensó más en el presente que en el pasado, aunque no falten también en dicha obra atavismos de «I masnadieri» y de «Nabucco».—El arte no puede volver atrás, y las conquistas que adquiere y sanciona el buen gusto quedan por siempre á él adheridas. Lo que ocurre es, que desde la mitad del pasado siglo hasta nuestros días, se ha dado á nuestro arte importancia y relieve desmesurados, ocasionando éstos una inquietud, un movimiento tan vertiginoso que perturba muchos espíritus y los lleva á extremos lamentables por el afán de notoriedad. Os extrañará oír estas palabras á un músico, pero lo siento así, y así lo digo; no sé si me equivoco. Puede que mañana, la música sea religión; mas hoy no pasa de ser un arte, si intenso por su propia naturaleza, no tanto que deba monopolizar la atención del mundo en medida tan exagerada que hace delirar á cerebros bien dotados, impidiéndoles producir tal vez obras dignas de perdurar en el arte, en un ambiente más tranquilo. Después de Beethoven—hablo de la música pura—vino un período

de calma durante el cual, los Mendelssohn, Schumann, Spohr, Chopin, Listz y otros, siguiendo más bien el camino de Schubert y Weber que les fueron contemporáneos, sin llegar ni con mucho á las audacias del maestro, ni por supuesto á su grandeza, produjeron obras bellas y perdurables. Después de Wagner, no sucede así; los Strauss, los Debussy, Mahler, Max Reger y otros, dispersos entre los diques que aquél rompió, pretenden dejarle atrás; y en efecto, si los públicos sancionan á la postre—hecho que está por ver—las lucubraciones de estos maestros, pronto quedará Wagner relegado al panteón de Mozart y Rossini, quiero decir: que parecerá tan anticuado como éstos... Tal vez no suceda así y tras del período morboso en que nos hallamos venga otro más sereno, cese el estado febril contemporáneo, recobre la voz, la divina voz, la categoría que le corresponde de derecho y se produzca bien, tranquila y equilibradamente, hasta que aparezca en el mundo del arte otra estrella que marque el rumbo á seguir, cumpliendo la ley inflexible del progreso. ¡Qué gloria sería para España el que esa estrella brillase en su cielo!.. ¿Os sorprende esta idea!.. Pues no es preciso un milagro para que el hecho la cristalice.

Me he extendido mucho y sería abusar de vuestra amabilidad con exceso el continuar disertando sobre este punto.—En una conferencia que leí en el Círculo de Bellas Artes dos años hará, di á conocer la opinión de un ilustradísimo italiano, hermano de un notable compositor, autor de varias óperas, que convenía con la mía y con tan lisonjero augurio. Sí; él advierte en nuestra raza una personalidad musical poderosísima, y añádime que la de su patria, la alemana y francesa, estaban en decadencia palpable. Si esto fuera verdad, que puede que lo sea, ¡ya véis qué ocasión!.. y cómo pudiera no ser un sueño la esperanza que os hago en-

trever:—¡la de una gran época musical española que imponga al mundo artístico nuestro genio!—Por sí ó por no, ganaremos mucho si orientamos bien nuestro arte y nuestra juventud por la senda que guía á esas alturas. Tenemos faros universales en otras manifestaciones artísticas ¿por qué no lo hemos de tener también en música? Pongamos los cimientos, labremos la torre y no desconfiemos de que el faro puede brillar.

Esta será la labor de mi próxima conferencia.



## SEGUNDA CONFERENCIA

### Orientación de nuestro arte lírico.

**D**E CÍA en mi anterior conferencia, que para juzgar bien en materias de arte contemporáneo—y quizá de todo—es necesario mirar al pasado y pensar en el porvenir, y terminaba apuntando la esperanza de que pudiera tocar á nuestra nación la suerte de producir en música una de esas figuras excel-sas que se alzan sobre todas las de su tiempo y señalan nuevos rumbos al arte universal. En ésta me propongo demostrar que ese augurio lisonjero puede no ser un sueño patriótico, sino una realidad tangible en su día, si todos ponemos los medios conducentes á tan elevado fin.

La mirada retrospectiva que se impone, la haré breve; de un lado, porque soy poco erudito; de otro, porque es de muchos conocido lo más de lo que puedo decir, ya que son escasas las fuentes de nuestra historia musical.

Sabemos que en los lejanos tiempos del Imperio Romano, eran muy celebradas en su capital las hijas de la antigua Gades, por su extremada gracia en la danza y el canto. Parece insignificante este detalle y á mí se me antoja que es de primordial importancia, hasta el punto de considerarlo como piedra angular de mi tesis; porque él acusa ya cierta personalidad en la música española, muchos siglos antes de que los italianos do-

minaran al mundo con la suya. Y, sentado este fundamento, mi ignorancia os ruega que me permitáis dar un salto muy grande, dejando en el espacio que quiero salvar al gran San Isidoro de Sevilla, de tiempo de los godos, y las famosas academias cordobesas del califato, para venir á caer en épocas más modernas y asequibles á nuestra investigación.

Si desde tan lejos arranca nuestro arte popular; si San Isidoro se preocupaba en el siglo VII de la música, principalmente en la Iglesia, y nos es conocido el culto que árabes y moros rendían á la música y á la poesía, así como los cristianos, según nos informa el propio Alfonso el Sabio, es perfectamente lógico deducir que la práctica de nuestro arte, no tuvo solución de continuidad en la península ibérica. Por eso, cuando Roma es emporio de aquel maravilloso renacimiento artístico, y por la residencia ya definitiva del papado en la Ciudad Eterna vemos que allí afluyen cantores de todas partes de la cristiandad, no es España la que menos brilla á este respecto en calidad y en número, pues no cede en lo uno ni en lo otro á los flamencos mismos que pretendían llevar la palma. Morales y Festa preceden á Palestina, distinguiéndose el nuestro, según Adami de Bolsena — maestro de la capilla Sixtina en el XVIII, — por la mejor expresión que supo dar al texto en sus composiciones; y Victoria, rivalizó con el propio Pierluigi. Todo esto es conocidísimo, ya lo sé; yo mismo lo he escrito muchas veces. Pero es más interesante que parece el recordarlo, para que los que lo ignoren no crean locura el esperar que pueda darse aquí un Beethoven ó un Bach, un Mozart ó un Rossini, y que pueda aspirarse en España á producir más que *género chico*. ¡Si un día produjo tan bueno como los mejores, por qué el caso no ha de repetirse?... es cuestión de abonar el terreno; nada más.

Un dato curioso y oportuno, por nadie revelado has-

ta ahora ó que por lo menos haya llegado á mi noticia: Para los músicos que conocen bien el proceso del divino arte, es axiomático que todo el desarrollo de la música moderna arranca de la consagración, digámoslo así, que dió Monteverde al libre empleo de la séptima dominante en la armonía con su resolución natural. Lo esencial de esta conquista, es el uso del *trítono*, pues la nota fundamental viene de suyo; pero lo que se ignora ó es sabido de muy pocos, es que nuestros vihuelistas practicaban esa sucesión antes de que naciera Monteverde. En el precioso libro «Vergel de Música» del bachiller Martín de Tapia (Numantino), publicado cuando apenas tendría tres años el famoso cremonés—existente en nuestra Biblioteca Nacional—al tratar de los intervalos simultáneos prohibidos, cita entre otros la cuarta mayor (el trítono) y añade: «aunque algunos la dan de golpe». Más adelante y tratando de otros intervalos que también prohibía la didáctica del tiempo, torna á decir: «el *trítono* lo usan muchos, no solamente en síncope ó de huída sino de golpe. Puede el curioso tañedor decir más, que la *cuarta disminuída* se usa muchísimo y la *tercera disminuída* algunos la hacen, y la *quinta aumentada* se usa, luego no deben prohibirse, pero contestaré que los diestros tañedores y galanos componedores, den gracias á Dios que les dió tan buenos dedos y sonoras voces y tanto saber, que usando lo defendido en música no ofenden los buenos oídos. Lo que hacen los buenos músicos fuera del arte, es licencia concedida sólo á los doctos, entredicha á los aprendices, sin que nadie quede agraviado».

(1) Ya véis, señores, que los Walther y los Sach no

---

(1) Me es conocido el pasaje que Fetis (el romántico de la atracción) atribuye á Francisco de Colonia que unos suponen de mediados del XI, otros de principios del XIII, en el que se ve el *trítono*, previniendo que es disonante. Pero sobre que las Investigaciones musicales

se daban sólo en Nuremberg.—Estas palabras del «Vergel de Música», deben grabarse con letras de oro en el libro de Historia de la música española; porque son prueba evidente de que nuestros músicos así en el arte religioso como en el profano, calzaban tantos puntos por lo menos como los que calzaban más. Aun la Ópera misma á la que dieron forma los florentinos á principios del XVII y ha explotado bien Italia por espacio de tres siglos, pudo tener en España más hondas raíces que en la península hermana, y ¡quién sabe! si nuestro teatro, soberano entonces, dió la ocasión; porque mucho antes de la «Dafne» y la «Euridice» de los Peri y Caccini, *se habían representado cientos de comedias españolas* de Lope y los que le precedieron, *en las que con frecuencia intervenía el canto coral y á solo*, y no puede aceptarse la idea de que escribiéndolas Vega en Madrid, fuera á buscar los músicos á Florencia, cuando ni la menor sospecha había del género que iba á crearse. Ahora, creado éste, fuerza es reconocer que el arte italiano adquirió unos vuelos que seguramente superaron las más ambiciosas esperanzas de sus fundadores, enseñoreándose de todas las cortes europeas, que recompensaban á cantantes y maestros con largueza inusitada. Nosotros seguimos con nuestras comedias y sainetes, hasta que apareció la modesta Tonadilla, la cual deleitó al público por espacio de más de un siglo.—Es interesante observar, que aunque en esta clase de composiciones las pretensiones y forma son modestas, como digo, en punto á dificultad vocal, ceden muy poco algu-

---

de la edad media tienen poco valor é inspiran menos fe, pues se da el caso de que en la traducción de un *Rondeau* de Adán de la Halle (XIII) Consemaker lo supone á 3 partes, Fetis á 2 y Clement, después de hacer notar la falta de dos sostenidos, lo transcribe no á 2 ni á 3 partes sino dividiéndolo conforme al ritmo poético sin compás ninguno; el ejemplo del *Colonia* no tiene consecuencia en la historia ni en la práctica del arte, pues no se vuelve á ver el acorde hasta el tiempo de que arriba se trata.

nas á las afamadas óperas italianas del tiempo; lo que revela que la enseñanza del canto debía de estar muy cultivada. No conozco hoy ningún cantor español capaz de cantar bien lo que cantaban los entonces famosos Garrido y Briñoles, y fueron varias las que de *damas de cantado*, como se las anunciaba en las listas, pasaron á figurar en la ópera como muy notables cantatrices.

A principios del siglo XIX ya se inicia en Madrid cierta protesta del arte y dominio italianos, y no faltaron compositores españoles, entre ellos el célebre tenor Manuel García, que hicieron sus pinitos en el género de la ópera; mas el arte nacional estaba muy bajo y cuando nuestros profesionales se querían elevar, daban irremisiblemente en el género de que protestaban, haciendo mediana figura. Más tarde Carnicer, Eslava, Saldoni y otros, compusieron algunas óperas en español y en italiano; pero no lograron tampoco apasionar la opinión ni luchar con fruto contra un enemigo tan fuerte como el extranjero, que estaba en el más grande período de su gloria, surtido el género por Rossini, Donizetti, Mercadante, Bellini y otros, é interpretado por artistas de que no podemos hoy tener idea.

A este punto, del año 30 al 31 y según parece por iniciativa de la egregia Reina D.<sup>a</sup> María Cristina, se fundó en Madrid el Real Conservatorio de Música y Declamación—que en un principio llevó su nombre—con una organización y medios que testifican bien lo regio del origen; y tan exhausta debía estar España á la sazón de personalidades prestigiosas en el arte de la música, que el primer director de este Instituto fué el tenor italiano signor F. Piermarini. Pronto dió ópimos frutos el Conservatorio en la composición, la declamación y el canto, y antes de cumplirse los veinte años de su fundación, un grupo de jóvenes poetas, maestros y cantores creó la zarzuela, tomando por modelo, ¡no en todo desgraciadamente!, la ópera cómica



francesa. Hago esta amarga reflexión, porque la equivocación en que se incurrió al principio, fué una de las principales causas de que el nuevo género no llegase adonde debió llegar. El éxito inmediato de la zarzuela fué enorme, aplastante, avasallador; hasta puso en peligro á la misma ópera italiana, no obstante haberla dotado por aquel entonces nuestro Gobierno de gratuita y espléndida casa, con la terminación del Teatro Real (1850).

Así como los teatros municipales de Madrid fueron de hecho, ya que no de derecho, los teatros nacionales dramáticos de España, así fué la zarzuela tácitamente, por el éxito inmenso que alcanzó, el Teatro lírico nacional. Establecióse una relación íntima entre la zarzuela y el Conservatorio, no dando éste abasto, fijáos bien, no dando abasto al número de cantores y cantatrices que el nuevo género necesitaba, en Madrid, provincias y colonias y buena parte de la América latina, ya emancipada, cuyo amor vuelve á nosotros quizás por el suave vínculo que mantuvo el arte del teatro, por imperio del verbo divino que es su fondo y esencia y á través del dilatado Océano nos une.

El apogeo de la zarzuela duró poco, por dos causas. La primera:—á cuyo error aludo antes—por la importancia excesiva que se dió á la parte declamada, muchas veces en verso. La ecuánime ponderación que establecieron los autores entre la parte musical y hablada, exigía naturalmente condiciones en los artistas tan difíciles de reunir, que muy pronto se tocaron las consecuencias de este error capital. Para que un género teatral elevado se mantenga y prospere, es preciso que además de la bondad de las obras, la interpretación subyugue al público con absoluto dominio; si por el contrario, es el público quien domina á aquéllas, el género cae y desfallece, y esto es lo que fatalmente tenía que suceder. Si son contados los actores que se imponen, do-

minan y fascinan al público, y no más numerosos los que cantando obran iguales efectos ¡cuánto más cantados no serán los que debiendo hacer ambas cosas, cantar y declamar, logren ese resultado! El músico exige al cantor todo lo que soñó su fantasía, todo lo mejor que oyó en el exclusivo campo de la ópera; el poeta lo mismo, todo lo mejor que vió en el campo exclusivo del drama ó la comedia; el pobre artista da todo lo que puede dar, pero es casi imposible que complazca por igual y en la medida necesaria, al poeta, al compositor y al público. Cuando no está deficiente en una manifestación, lo está en otra, y con frecuencia en las dos.—La forma, en las óperas francesa y alemana similares á nuestra zarzuela, no es como la que los nuestros le dieron aquéllas, la parte declamada es en prosa y generalmente breve, dando la mayor importancia á la parte musical. Por eso es más fácil que cuenten con eminentes cantores, que hablan llana y sencillamente lo que tienen que hablar, sin que les preocupe en lo más mínimo la necesaria énfasis del verso.—No he de desconocer que el género, con todos sus inconvenientes, cuenta en cierta parte de nuestro público numerosos partidarios; pero es en un plano artístico mucho más inferior del que podía aspirarse.

La segunda causa fué el abandono absoluto en que siempre dejaron nuestros gobiernos á este género tan simpático, que si en sus principios denota claramente la influencia italiana, llegó muy luego á adquirir un carácter marcadamente nacional, digno de fomento y auxilio.—Si alguien objeta que nuestro arte dramático tampoco ha recibido auxilio directo del Estado, contestaré: que siendo eso verdad, siempre ha contado con la casa gratis, por bondad del Municipio, y la zarzuela nunca.—Con ser grande el error primero, si los poderes públicos no hubieran incurrido en el segundo que señalo, hoy contaríamos con un género nacional robusto y

admirado dentro y fuera de España; porque su práctica seria y constante, con una acertada dirección, habrían bastado á purificarlo y á darle su debida forma.—Simultáneamente, las empresas que explotaban el Teatro Real, respondieron á los ataques del nuevo enemigo, vigorizando su orquesta, reforzando sus coros y contratando á los artistas más famosos del arte italiano. Escisiones entre los elementos creadores de la zarzuela, y la introducción en España poco más tarde del género bufo francés, no hicieron sino restar fatal y lógicamente fuerzas á aquella manifestación de arte nacional. ¡Pobre zarzuela! Hoy no hay compañía ni teatro en España en donde poder ejecutar discretamente una cualquiera de las obras que tanto deleitaran á nuestro público. Aún no hace meses que un compositor y empresario entusiasta, quiso rendir justo tributo á la memoria del llorado Chapí, inaugurando el reformado teatro de Eslava con una de las obras más bellas del malogrado maestro y del género, y á pesar de los entusiasmos, esfuerzos y deseo inmejorable del popular compositor y de los intérpretes, sólo se consiguió demostrar lo que digo antes: que no puede ponerse hoy bien «La Bruja» en ningún teatro de España, al par que se ponen, no bien sino archibién con artistas especiales, casi únicos, en el Real Teatro de Madrid, obras extranjeras de discutible valor musical. Y vamos ya con el título y nervio de esta conferencia: «Orientación de nuestro arte lírico».

Mis opiniones en este punto, aunque pueden aplicarse á la música en general, van principalmente enderezadas al teatro lírico-dramático. Yo atribuyo la mayor importancia á esta manifestación por multitud de razones—sin entrar en la magna cuestión de preeminencias entre la música pura y la dramática—porque es la más activa, es la que pone en diaria comunicación al compositor con el público, es la que desarrolla más calor, es, en suma, la que pone en movimiento mayor número de

actividades conscientes, actividades de relieve tan extraordinario, que un tenor, una tiple, un barítono y, etcétera, que en la obra no pasan de ser ruedas del completo organismo, en el orden social alcanzan tan grande importancia, si su talento, genio ó suerte lo autoriza, que puede comparárseles sin ofender á nadie, con verdaderos príncipes de la tierra. Recordad nombres ilustres presentes y pasados y convendréis en que no exagero.—He hecho el rápido bosquejo histórico que habéis oído, para demostrar que nuestra raza es susceptible de levantarse de su postración actual en música como en todo. Si ya nos significamos en los tiempos de Augusto con una nota personal; si durante la gran época musical de la propia Roma hicimos tan gallarda figura; si los vihuelistas españoles nos prueban que en lo profano tal vez superábamos á los demás; si en nuestro teatro, que á tantos fecundó, vemos el empleo constante de la música; si nuestra incomparable literatura picaresca es índice infinito de bailes y tonadas y el folk-lore nacional, tesoro inagotable de cantos austeros y sensuales, enérgicos y muelles, orientales y celtas, y si en condiciones tan precarias é inestables como concurrieron en la fundación de la zarzuela podemos ostentar nombres como Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Caballero y Chapí—¿puede caber duda de que hay savia bastante en nuestra raza para dar vida á un arte tan elevado como el de cualquiera otra?—Digo esto, é insisto en ello, señores, porque reina en ciertos espíritus un prejuicio tan injusto como fatal. Hay muchos que honrada y equivocadamente creen que en punto á música dramática ó teatral, los españoles no debemos ni podemos pasar del *género chico* y ponen por ejemplo «La Verbena de la Paloma» como tipo, principio y fin de nuestra producción, sin parar mientes en que cuando esa afortunada obra y otras como ella salen de España, no van á teatros primarios ó principales, sino á teatros de inferior categoría, que es

su centro adecuado, y ofreciendo el arte español en otras manifestaciones, cúspides tan altas que son admiración del mundo, es natural que el músico, ¡qué digo el músico! el español celoso del buen nombre de su arte, de su patria, ansíe que en esa manifestación no se quede atrás y que en vez de exportar música nacional á teatruchos, pueda ser recibida en los más altos templos del arte, que para eso tenemos lo más difícil de tener: sello, fantasía y carácter tan positivos como los que llegaron ya á esas cimas. Sólo nos faltan tres cosas: conciencia, orientación y apoyo.

En lo que atañe á la conciencia, recordemos que fuimos grandes, y tengamos la fe de que podemos volverlo á ser, si no lo somos, pues sobre esto habría algo que hablar. El temor, por no decir cobardía que coarcta nuestra libertad, contribuye lamentablemente á que parezcamos más pequeños de lo que en realidad somos. Decía yo no hace muchos días: ¡cuántas óperas pasan en el Teatro Real respetadas y aun aplaudidas en su ejecución por traer etiqueta extranjera, que tal vez fueran rechazadas por el mismo público si fuera sólo nuestro pabellón el que las amparase! Esta es una verdad tan evidente, que si preguntarais á todos los que acuden á dicho teatro la opinión que le merecen determinadas óperas, no quiero nombrarlas, os encontraríais con que las repudia el noventa y nueve por ciento. ¡He aquí, pues, que basta el interés de uno ó dos señores editores extranjeros, para imponer á nuestro público, obras que rechaza su gusto y consiente su pasividad! No completé entonces el argumento, porque no era ocasión de extenderse; ahora lo completaré por ser de una elocuencia decisiva; tiene la fuerza del hecho. Así como aceptamos pacientemente lo extranjero aunque nos parezca inferior, así á muchas cosas buenas que fabricamos en España, ponemos etiqueta extranjera para que parezcan mejores. ¡Yo no conozco ejemplos más tristes de

decaimiento moral! ¡Si España no vuelve en sí, si no se cura de este miedo, no merecerá elevarse un codo sobre el estado en que se halla! Mas esto no puede ser; es demasiado varonil su raza para que perdure tal sistema; ahora acaba precisamente de dar señales de independencia con la última ópera estrenada en el Regio Coliseo; pero el remedio sólo puede venir y ser con éxito aplicado, dándonos exacta cuenta de la enfermedad.

Respecto de la orientación á seguir en música, es bien sencilla; la estaréis deduciendo de mis palabras, dentro de mi particular y sincero punto de vista: *la nacional*. No entraré en el terreno de las comparaciones, que son expuestas y odiosas, sobre todo si tomamos como términos personalidades contemporáneas. Yo reconozco, que en orden á la técnica musical, estamos hoy en el caso más que de enseñar, de aprender; mas, aprendamos cuanto se quiera, pero no dejemos de ser nosotros, de ser españoles, de explotar la riquísima mina de nuestro genio. Si al adquirir lo poco ó lo mucho que pueda enseñarnos de técnica el arte extranjero, entregamos á un modelo nuestro espíritu, estamos perdidos; porque el que siga á Wagner quedará fundido en Wagner, el que á Strauss, ocurrirá lo propio, el que á Debussy, otro que tal. Ellos hacen lo suyo; hagamos nosotros lo nuestro. No faltará quien arguya lo de *la universalidad del arte*, que la limitación y fronteras que se le opongan son quiméricas y baladíes, que las grandes personalidades que lo ilustraron, llenan el mundo, no este ni aquel pueblo, etc., etc., etc. Yo creo que estas frases, que no dejan de vestir y deslumbrar, suenan bien por la material circunstancia de estar huecas. Rossini, es una figura universal porque pensó en italiano; Wagner lo mismo, porque pensó en alemán; otros compositores franceses, si de menor vuelo, son también universales porque pensaron en francés. Torced la dirección, cambiad los objetivos y suponed que Wagner,

seducido por una gran personalidad francesa, hubiera pensado en francés, Gounod por la misma causa, en italiano, y en alemán Rossini... ¡Bonito resultado habría tenido para el arte universal y para ellos el tomar en sus principios rutas tan desatinadas!.. ¿Creéis posible que fuera el «Quijote» lo que es, si Cervantes lo localiza en Sajonia?.. Seguramente no.

Ocurre en música, que hay cierta confusión en lo relativo á la personalidad de nuestro arte y creen algunos que sólo la caracterizan los bailes populares de que se hace tanto consumo en nuestra producción teatral; así el compositor vacila, y antes que usar de esos ritmos por no caer en lo vulgar, toma otra senda y se entrega á veces en brazos del compositor que más le ha impresionado. Es la manera más segura de no hacer nada de provecho. Conviene tener muy en cuenta, que la diferencia entre escuelas como la española y la italiana, por ejemplo, es muy sutil; que no consiste en una semejanza absoluta, ni aun entre escuelas más apartadas, puesto que es una la base, uno el origen de todas. Consiste y apreciase aquella, la diferencia, en giros, dejos, dibujos, al parecer de poca importancia, pero que son suficientes á sellar la obra artística; y este sello nuestro es tan acusado, que lo hallaréis en Nelusko, buscándolo Meyerbeer en África, en la *Suite Algerienne*, inspirándose Saint-Saëns en el mismo continente, en *La Vie en Italie* de Charpentier, al describir una fiesta napolitana, que casi podría lo mismo llamarse andaluza, por la sangre española que circula en aquel antiguo reino, y en multitud de obras. Pues ese sello, que en compositores franceses y alemanes es prestado, en nosotros es propio, y ese es el que hay que explotar, sin necesidad siquiera de pensar en él, porque saldría espontáneamente grabado, escribiendo con independencia y sinceridad. El procedimiento á seguir es, á mis ojos, de una claridad meridiana. No hay más que estudiar mucho, todo lo que

se pueda; poner la mira muy alta, y después de los primeros pasos, en los que necesariamente se ha de notar extraña influencia, cuando el compositor está formado, arrojar los andadores, dejarse llevar de su temperamento, no imitar, caminar por su cuenta y componer. El carácter se lo da el ambiente, la lengua que habla, los cantos populares que oye, el terreno que pisa, el aire que le circunda, la literatura que le nutre; todo eso es la personalidad del arte, todo eso es España, y la música que componga será suya y española. Esto, á condición de que lleve dentro algo nuevo é interesante que decir; que tenga madera; porque si no la tiene, si erró la vocación, si su ambición no es legítima y sólo obedece á impulsos de la vanidad,... entonces es inútil todo lo que haga; no dirá más que insulseces ó repetirá lo que ya dijeron otros, que viene á ser lo mismo y tiene igual valor que aquéllas, si las presenta con el aparato de novedades.—Claro que en el arte como en todo, hay jerarquías y que todos no somos genios y vivimos con la consideración á que nuestra labor nos hace acreedores; pero el genio español que se produzca un día, con esos nimbos de luz que se difunden por el mundo entero, sólo puede, en mi opinión, venir siguiendo el rumbo que os trazo.

Lo relativo al apoyo que el arte grande de la música necesita en España, es de la mayor importancia y urgencia. Tengo que empezar esta parte, última del presente trabajo, haciendo la protesta absoluta de que no es mi ánimo el de molestar á nadie en lo más mínimo, presente ni ausente, alto ni bajo, muerto ni vivo, y recabando al par, una independencia absoluta también de criterio; porque ni ministros ni diputados ni senadores fueron ni son más españoles que yo, ni conocen mejor que yo el problema, y tengo como cualquiera otro el derecho de opinar y de exponer todo aquello que honradamente juzgue pertinente al logro de tan patriótico ideal.



La música ha sido con relación á sus hermanas en el arte, la cenicienta de nuestra política y de nuestra administración. No por mala fe, ¡quién piensa en ello! sino por desdén, por fatalidad, por ignorancia á veces casi enciclopédica. Hace ya muchos años un señor ministro de Fomento—el Conde de Toreno—estimulado y ayudado por el Sr. D. José de Cárdenas, Director á la sazón de Instrucción Pública, nombró, lleno del mejor deseo, una comisión, de la que tuve el honor de formar parte, para implantar en España el diapasón normal francés, como al fin se decretó. El propósito fué admirable; el resultado negativo. Todo se redujo á comprar un magnífico y costosísimo instrumental al Conservatorio que ni utilizarse puede, por causas largas de explicar, y allí está expuesto desde que yo pasé por aquella casa lo que ha quedado de él. Para que la medida hubiese tenido el efecto que se deseaba, era preciso haber contado con Guerra, como se aconsejó, que las bandas militares lo hubieran también adoptado, haberlo impuesto en las orquestas y dictado en fin aquellas disposiciones necesarias al objeto. Pero, ó por una de esas crisis tan frecuentes en nuestra vida política, ó por algún chiste afortunado que pusiera en ridículo iniciativa tan útil, ó, no recuerdo por qué, es lo cierto que no se hizo más sino comprar el instrumental al Conservatorio y después de treinta ó más años, seguimos en punto á diapasón en el mismo desorden que antes reinaba.

El entusiasmo de Castelar, creó la Academia Española en Roma, destinando á la música dos pensiones y dando entrada á ésta también en la de Bellas Artes de San Fernando. El complemento lógico de tan generosa y acertada disposición, hubiera sido que los trabajos de esos pensionados, tuvieran el lugar de su exposición como los demás, esto es: que se ejecutaran, respondiendo á un bien combinado mecanismo... pues tampoco

es así. Sólo recuerdo la ejecución del Oratorio «Los Angeles» de Chapí en el Conservatorio, por personales y heroicos esfuerzos de su director, y otro mío «Apocalipsis» en el Príncipe Alfonso, por la favorable circunstancia de dirigir yo entonces la Sociedad de Conciertos. Las consecuencias son fatales; los jurados que examinan los envíos, como saben que éstos no han de ir á la sanción del público, inclínanse por lo general á la benevolencia, y buenos ó malos los aprueban, los premian muchas veces. Después de esto sus autores los guardan en sus armarios, hasta que manos menos piosas los venden á los polvoristas; porque el papel de música es muy bueno para cohetes.

Ahora se verifican concursos por el Estado, que se deben á la iniciativa de la Academia y al entusiasmo del Conde de Romanones, de óperas inclusive; mas la finalidad oficial y artística acaba ahí, porque ese mismo Estado, no dispone de Teatro alguno en donde representarlas ni las puede imponer en ninguna parte. Los agraciados recibirán su premio, se llevarán sus óperas á casa y emprenderán una peregrinación en la que caerán rendidos antes de llegar á Jerusalén ó á Compostela. Lo que sí puede asegurarse, como no varíen las cosas, es que si no en su generación en las siguientes, esas óperas que concibieron y escribieron poseídos de ardiente y juvenil entusiasmo sus autores y tal vez alentaron justas esperanzas, irán infaliblemente á parar á casa del polvorista. Esto es verdad, señores; y es muy cómico y es muy trágico.

No hace aún veinte días se ha publicado el último pliego de condiciones para adjudicar el Teatro Real, que si no sufre la modificación propuesta por la Academia de San Fernando, equivaldrá la sentencia de muerte de nuestro arte músico. Por su texto, pueden estrenar en ese Teatro de Madrid una ópera cada año los compositores ó alumnos distinguidos extranjeros

que estén en la gracia de un señor editor no español; á nosotros, los españoles, así los que somos conocidos como los ignorados, se nos concede el derecho de presentar dentro de siete años una obra á examen, si hemos podido gastar antes 4.000 pesetas, sólo para ese momio, el de presentarla (!)... Yo estoy cierto de que cuando un señor ministro de la vasta cultura y democrática orientación de D. Amalio Gimeno ha firmado esa orden, es porque se reserva firmar otras que respondan aún mejor á las visibles y demostradas necesidades del arte nacional; pero yo desde aquí le rogaría encarecidamente, por lo inestables que son las situaciones políticas en nuestra patria, que ínterin sus buenos propósitos cristalizan, indulte á la música española de esa pena y restablezca la cláusula que nos daba derecho á estrenar en dicho Teatro, cada año una ópera, por ser hoy la única válvula de expansión que podemos tener.

De todo lo expuesto se desprende la necesidad urgentísima de que el Estado funde el Teatro lírico nacional. Se suele contestar á esto: que no tiene ambiente... ¡válganos Dios!.. Bastaría que una saliente personalidad defendiese esta idea con calor allá en las regiones donde las leyes se forjan, para crearlo, ¡tantos son los fundamentos y razones que la abonan!—En parte alguna vive el arte de sus propios recursos si la moda no lo protege; y con moda y sin ella, no hay Teatro, productor de arte—el Real es sólo una exposición—cuya vida no esté asegurada por el Estado, la Corona ó el Municipio. A ese fin hubo de tender la creación del Conservatorio, á ese la fundación de la Academia Española en Roma, á ese los Concursos musicales á que el gobierno convoca generosamente á los músicos; en él tendrían natural cabida, á más de las obras consagradas y de los compositores ya aplaudidos, las óperas premiadas en los concursos. Con la creación de ese Teatro, cambiaría por completo la vida del Conservatorio, del que se suele hablar sin ton

ni son, abultando sus vicios, que quizás no radican en él, y callando sus virtudes.—Recordad lo que os decía antes al hablar de la primera época de la zarzuela.—Este os da hoy—el Conservatorio—orquestas y bandas que pueden rivalizar con las mejores, porque los conciertos instrumentales han tomado carta de naturaleza entre nosotros, tienen público; no os da cantores ni cantatrices, porque éstos no tienen adonde ir. Lo esencial hoy, para estas sobre todo, en nuestros mal llamados teatros líricos, pues, que la música sirve de pretexto para lucimiento de escenógrafos, sastres y electricistas, es mover el cuerpo y guiñar los ojos con gracia. ¡Que se dieran muchos premios!.. Es verdad; pero ¡qué valor oficial tienen ni qué ganan con ellos los favorecidos! ¡Ya se cuidarían de concederlos tan á granel los fáciles Jurados, cuando supieran que iban á ser después sometidos en el Teatro oficial al juicio de un público severo ó independiente! Se pide que en las actuales circunstancias, sin atmósfera ni altura, vayan el alumno de composición y el de canto á medirse en el Teatro Real con Wagner y Titta Rufo!.. ¿Pero es que los Maura y Canalejas salieron de la Universidad lo eminentes abogados que son hoy!—¿Es que Prim ganó la batalla de los Castillejos al salir de la Academia!..—¿Es que sólo el músico español tiene forzosamente que hacer milagros... so pena de condenarle á muerte?... ¿Es que es mucho pedir en la segunda década del siglo XX, el Teatro lírico que Francia posee desde el siglo XVII?.. Todos los Estados de Alemania y Austria, Rusia, Bélgica y Escandinava tienen sus teatros líricos nacionales; en Italia no hay ciudad en que la temporada de ópera no esté subvencionada con lo que llaman dote... ¡Ved pues, señores, si es de justicia, que el músico español demande ese subsidio por defensa de su arte y por decoro de su nación! Bien se me alcanza que el Estado español no posee más Teatro que el Real;

pero también opino que si ese mismo Estado, destinase al objeto sólo la suma que representa el arriendo del citado Teatro de su propiedad, tendría concurrentes á docenas que aceptarían el pliego que el señor ministro, asesorado por la Academia de Bellas Artes, les impusiese.

No se me oculta, señores, que esta conferencia más que una lección, parece un reclamo; pero es tal la confusión que reina entre nosotros en asuntos musicales, que estimo no es perder el tiempo que se invierta en señalar á compositores y á gobiernos la ruta que en mi opinión hay que seguir, para que lleguemos á una gran finalidad artística. Tal vez piense alguno que de mis palabras se desprenden graves censuras para los que dirigen la cosa pública en España; ya dije al principio de esta última parte que no debían interpretarse así; ni nada que es sincero y razonado debe ofender cuando es noble y patriótico el fin propuesto. Y por si alguna duda queda, yo lavo de pecado en lo íntimo de mi conciencia á cuantos ministros son y fueron, y atribuyo la mayor responsabilidad de nuestros males á la propia clase musical, por la falta de cohesión y de celo que la distingue. Mientras los representantes de la armonía no se agrupen lealmente, velen por sus fueros y combinen gratas consonancias, serán poco atendidos y mal escuchados. Si se unen y piden justicia, los poderes públicos de hoy y de mañana responderán en consecuencia. Ese es el camino, y este el término de mi trabajo.

