

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. RAMIRO DE LA PUENTE

MARQUÉS DE ALTAVILLA

El día 22 de Diciembre de 1901.



MADRID

ROMERO, impresor.—Calle de la Libertad, 81.

TELÉFONO 875

1901

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

EXCMO. SR. D. RAMIRO DE LA PUENTE

MARQUÉS DE ALTAVILLA

El día 22 de Diciembre de 1901.



MADRID

ROMERO, impresor. — Calle de la Libertad, 31.

TELÉFONO 875

1901

DISCURSOS

DE

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

EN LA SESIÓN DE

1861

EXCMO. SR. D. RAMÓN DE LA PRINTE

MARQUEZ DE SERRAVALLE

EN LA SALA DE DIFUSION DE 1861



LA MUSICA DE CANTO INTIMA O DE SALÓN

Su reflejo en la cultura general del país

Iniciativas e influencia que debe ejercer en este asunto la
Academia de Bellas Artes de San Fernando

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. RAMIRO DE LA PUENTE

MARQUÉS DE ALTAVILLA

DISCURSO

DE

EXCMO. SR. D. RAMIRO DE LA PUENTE

SECRETARIO DE AGRICULTURA

LA MUSICA DE CANTO

ÍNTIMA Ó DE SALÓN

Su reflejo en la cultura general del país

**Iniciativas é influencia que debe ejercer en este asunto la
Academia de Bellas Artes de San Fernando.**

SEÑORES:

Llamado por mi fortuna, más que por mis propios méritos, á ocupar un puesto entre vosotros, mi deber es ante todo expresaros mi gratitud y confesar lealmente el temor con que vengo á tomar posesión del lugar que me habéis designado; porque por muy grandes que hayan sido mis esfuerzos para ilustrarme en materias artísticas, nunca podré sustituir á vuestro lado ni á la persona eminente que en ese sillón me precedió, ni menos al ilustre tribuno, al gran artista de la palabra, gloria de la España de nuestros días, que debió sustituir á su vez al Académico Sr. D. Juan Guelbenzu.

No llegó á tomar posesión el insigne Castelar y lo celebro por mí, señores, pues mi temor hubiera sido entonces más grande que la satisfacción que me cupiera al entrar en esta docta Corporación.

Tampoco tomó posesión la persona que debía sustituir al gran Castelar, el caballeroso Marqués de Amposta, y por fin me toca á mí recordar aquí los méritos del Sr. D. Juan Guelbenzu, de grata memoria en esta Casa.

Cumplido este reglamentario gratisimo deber, voy á ocuparme del estado del arte músico *di camera* en España; esto es interesante para todos, porque por el de la música, se deduce fácilmente el estado de la cultura social de un país.

Libreme Dios de intentar siquiera el hacer un discurso, que os distraiga con sus formas galanas y con la brillantez de una fraseología que juzgo inútil en el momento en que solo pienso decir con ruda franqueza lo que en mi corazón deploro, por lo mismo que en mi patria no veo lo que hallé en otros países donde el arte musical es cultivado con pasión y donde la cultura social es, por lo mismo, tan perfecta y encantadora.

Es evidente que urge la divulgación de los estudios elementales de la música en la instrucción primaria de los niños, porque luego ellos cultivarán el arte de una ú otra manera.

Ved esos países del Norte; en Alemania, en Inglaterra, ¡qué culto no se rinde á las artes y en especial á la música!

En todos los centros, en todas las calles, en cada casa hay una orquesta compuesta de los vecinos que se reúnen para ejecutar las obras clásicas, como descanso de sus ordinarias faenas.

Los que tal hacen no emplean sus horas en vicios y en desórdenes funestos para ellos, y de rechazo para su patria; al contrario, la práctica constante de la música de salón, cuyo teatro tiene por marco el hogar y la familia, es de una importancia extrema, pues significa economía, dulzura en el trato y las costumbres, sensatez y cordura, y representa también un comercio enorme: es el pan de muchas personas, porque esto supone, además del bien moral, el desarrollo de fábricas é industrias.

¿Dónde, quién hace música en nuestro país?

Doloroso es confesarlo, pero no es esta la afición que domina en nuestra sociedad hoy día; es más, Madrid sufre una terrible decadencia respecto á lo que aquí teníamos en años pasados, cuando eran varias las casas en que se hacía mucha y buena música y cuando contábamos con señoras que lucían brillantísimas dotes artísticas y que eran el encanto de nuestros salones.

Aún está reciente el recuerdo de aquella Agustina Lanuza, de Clara Nueros, de la San Martín, Carmeta Güell y de la insigne Elena Prendergast, hoy Marquesa de Victoria de las Tunas, á quien debí los primeros consejos en el arte del canto.

Aquellas muchachas estudiaban, practicaban, lucían su talento

al lado de Mario, Tamberlick, de Fraschini y de todos aquellos colosos del arte á quienes solíamos admirar en la música que los italianos llaman *di camera*, más aún que en la escena del Regio Coliseo. Pues todo eso ha desaparecido.

Aquellos muchachos que cultivaban con entusiasmo la música y la escena, revelando talento, instrucción y cultura, no se ven ya; los clubs han sustituido á las fiestas de sociedad; el vicio triunfa sobre el arte; copiamos ridículamente la vida de otros países, pero no tomamos de ellos sino lo malo.

Mirad al pueblo; sigue paralelamente en sus gustos y costumbres lo que hace nuestra sociedad decrépita.

Oidlo en sus cantares; vedlo en sus bailes, y en el acto, aun sin ser viejos, tenemos que reconocer la decadencia.

Antes veíamos á los paisanos y militares en los alrededores de Madrid, lanzarse airosos al son de la jota, el zortzico, la muñeira ó el zapateado, recordando los alegres y varoniles recreos de la tierra querida. Hoy es el tango ridículo, *el agarrao* inmoral, es la música afeminada y monótona traída de lejanas tierras; nos hemos apropiado lo peor del país americano, sin traer de allí nada bueno, sin haberles dejado nada digno... como no sean nuestras taurómacas aficiones.

Como consecuencia de esto, ¿qué sucede, artísticamente hablando, en Madrid y en España entera, respecto á la música *di camera*, la de salón, la íntima...?

Que no existe; perdimos el carácter típico que comenzábamos á tener y que cultivó con tanta gracia el maestro Iradier, el autor de las *Ventas de Cárdenas*, reflejo fiel del espíritu de aquella época, y luego poco ó nada se hizo de esta clase de música.

Desde entonces hasta nuestros días, sólo un maestro ha hecho con gran éxito *romanzas de salón*, de tipo marcadisimo y de suprema elegancia, D. Fermin María Alvarez, y este amigo mío, que me honró dedicándome algunas de ellas, escribió porque se divertía en hacerlo, porque no era ese su medio de vivir y se complacía en sus trabajos artísticos.

Pero se comprende que los maestros compositores, los del ofi-

cio, los que viven del arte, no escriban para los salones y la sociedad, puesto que su trabajo no les produciría la menor remuneración.

Y esto es bien fácil de demostrar.

Aquí tenéis á ilustres compositores: que ellos os digan qué ventajas han obtenido de preciosas romanzas que por ensayo ó por compromiso dieron á la estampa.

En cambio, yo he visto maestros compositores en el extranjero cobrando por una romanza ocho, diez mil francos, que la casa de Ricordi, por ejemplo, les abonó en el acto, segura de que en cuanto es grabada se convierte, para su casa editorial, en una verdadera fortuna.

No es sólo la sociedad de París ó de Londres, no; es en el mundo entero donde la nueva romanza de Tosti, Denzá, Rupés, Faure, Gounod y tantos otros es anunciada y explotada; es que el editor envía ocho ó diez ejemplares á cada almacén de música del mundo civilizado, y como son miles de ellos y cada pieza vale de tres á seis francos, fácil es deducir lo que esto representa; pero en esos países, bien ó mal, todo el mundo *hace música*, todos y todas cantan, las gentes se reúnen y se divierten de una manera culta, y hasta se complacen en aumentar el esplendor del culto católico con el concurso de su habilidad y de su talent.

No es Madrid sólo en donde la *música de canto di camera* ó de salón se encuentra en tan deplorable estado; por desgracia, es el mismo en España entera.

Rarísimo es hallar en toda la parte central de la Península y en sus capitales de provincia algún aficionado distinguido; apenas hay algún Profesor por esos mundos de Dios, y si lo hubiera, ¡pobre de él si sólo de la música pretende vivir!

En esa Andalucía, allí donde la guitarra está siempre lista; en aquel mundo de flores y de poesía, donde nacen los versos entre las rosas y los gorgeos más increíbles brotan á ríos de las gargantas; donde el pueblo tiene sus cantos más ó menos puros, más ó

menos aceptables, pero tan llenos de ternura y de gracia, hay cantadores, pero no hay cantantes; allí no hay afición á la música; rarísimo es encontrar quien la enseñe, y más raro aún conocer quien la practique con éxito.

Y, sin embargo, aquél es el país del gran tenor Manuel García y de su hija la incomparable Malibrán, de la Montenegro y otras famosas divas del siglo pasado; y es muy difícil hallar un país más y mejor dotado por Dios, hasta por su clima, para hacer buenísimos cantantes.

Justo es hacer una excepción á favor de Cataluña y las Vascongadas, donde hay mucha afición á la música y donde el pueblo, como los señores, hallan en el divino arte gran diversión y cultísimo solaz.

En vista de todo esto, ¿puede quedar indiferente la Academia de Bellas Artes? ¿No nos toca procurar el encauzamiento del gusto público con el desarrollo de las aficiones musicales, para auxiliar á los Gobiernos en la patriótica empresa de aumentar la cultura del país?

No cabe duda; es preciso que procuremos el modo de generalizar el estudio y la afición á la música, y cuidar de que las exageraciones de los modernistas no extravíen al pueblo en sus prácticas musicales.

La Academia de Bellas Artes es una verdadera institución, y por sus Estatutos y Reglamentos tiene el deber de anticiparse á los adelantos y al desarrollo de las artes en España; debe promover por sí y por medio de los Gobiernos del país, todo aquello que se refiere á las enseñanzas artísticas, tanto más prácticamente hoy que contamos con un Ministerio de *Bellas Artes*.

La creación de institutos musicales en ciertas provincias es una necesidad que se hace sentir; no se concibe que gentes de posición modesta tengan que viajar hasta Madrid si han de seguir el estudio del divino arte.

Sea en buen hora nuestro Conservatorio un establecimiento á

donde puedan venir á concluir los estudios de perfeccionamiento cuantos para su carrera lo quieran ó necesiten; pero esas primeras enseñanzas oficiales del arte deben existir, por lo menos, en las principales poblaciones de España; más medios daremos á la juventud para ganar su vida y menos aspirantes habrá para los empleos públicos y para seguir carreras costosísimas, de las cuales no es fácil sacar luego el resultado apetecido.

En España escasean los artistas líricos, y sin embargo, nunca obtuvieron tanta retribución y nunca estuvieron más solicitados.

Las razones de este fenómeno pueden ser dos: la carencia absoluta de profesorado y el gusto estragado de la época moderna, en que todo se quiere subordinar á la sabiduría y al parecer de unos pocos, la inmensa minoría.

No es mi ánimo entrar, en estos ligeros apuntes, en la calificación de las Escuelas que en el teatro se disputan la supremacía en la época presente; pero justo es reconocer que los artistas no necesitan hoy, para llamarse tales, sino contar con una voz más ó menos aceptable, prescindiendo de todo género de estudios y hasta de social cultura. No tenemos, no podemos tener ya aquellos insignes cantantes que, como Mario, Tamberlick, Fraschini y tantos otros eran prodigios de dicción y de musical competencia; no podemos esperar que desfilen por el firmamento escénico estrellas como la Frezzolini, la Persiani, la Patti, la Grissi y otras que bordaban las obras con sus portentosas agilidades y con su prodigioso talento, apareciendo ante el público, á quien electrizaban, como seres sobrenaturales; no veremos ya mujeres tan notables, que tanto deleitaron á nuestros padres, y que hicieron tan felices las veladas de nuestra juventud, como la Gatzaniga, la Penco y la Grange, cuya *Norma* no puede cantar ni una sola de esas mujeres que con tanta exactitud interpretan la música de Wagner; ellas no habrían renunciado jamás á sus iniciativas personales, á su inspiración notabilísima, y eso no existe en esa moderna escuela en que, salva alguna ópera, como *Lohengrin*, y excepto algunos momentos en

otras obras, el artista no tiene que atender más que á la batuta del director de orquesta, de la cual es humildísimo instrumento.

Si me equivoco en esta materia no estoy solo, y para probarlo apelo al insigne y más genial de los compositores de la época moderna, Verdi, que al hablar de lo que hoy se hacía en música, exclamaba: «Muy hermoso, muy hermoso, cierto; pero volvamos á lo antiguo nuestros ojos».

En los últimos años tuvimos aquí dos grandes tenores, maestros en el arte del bien decir, Massini y Gayarre, los monstruos de la caja del Regio Coliseo, en donde recibían más de 6.000 pesetas por función.

Más grandes nos parecían cantando en el seno de la confianza y la amistad una de esas romanzas que son tesoro inagotable de ternura, de gracia y de pasión.

Pero el uno y el otro adquirieron fuera de su patria, con el trato de gentes y de eximios maestros, lo que por su origen y en su juventud no pudieron tener, dado lo humilde de su procedencia y lo escaso de su educación artística.

Mientras Gayarre fué herrero, no consiguió convencer á nadie, y ni en la Zarzuela lo quiso recibir el célebre Gaztambide; pero marchó nuestro hombre al extranjero, pulió sus formas, adquirió cultura y entonces vino á cantar del modo asombroso que él lo hacía en cuanto se encontraba con una romanza, porque esa era su especialidad; ¿lo recordáis? Julián Gayarre era un coloso en eso: la música *di camera*, la del bien decir, y nada más; y, en cambio, Mario lo fué en todo, porque el insigne tenor era de noble familia y tenía esa cultura necesaria para cantar, arrebatando en el género dramático y en la escena, así como en el difícil teatro de los salones, donde suele no haber ni sonoridad, ni distancias, ni condiciones y donde es preciso decir más que cantar.

Yo me asombro de que ciertos artistas de renombre hayan querido venir á esta Corte, en donde carecen de las ventajas que otros países les ofrecen; allí, después de la ópera, suelen asistir á los palacios de los príncipes y de los grandes banqueros para cantar un par de romanzas que les valen, con otro sueldo, preciosos regalos y

el cariño y entusiasmo de aquellas gentes para quienes el arte es todo.

Aquí... habría ido Gayarre á cualquier casa, como fué, y la dueña no tuvo inconveniente de pedirle que cantase una jota ó cosa parecida...; este es el país.

Y á propósito del malogrado artista, recuerdo que una noche, yendo ó viniendo con él y otros amigos de Fuenterrabia á Irún, paramos en un recodo del camino donde existe un modesto convento, ante cuya puerta se alza una cruz de piedra en medio de una plazoleta. La luna de aquella noche de verano, el silencio, todo inspiraba melancólica simpatía hacia el lugar que recuerdo.

—¡Vaya un *spirto gentil* que podía cantarse aquí!—dijo uno.

—Verás qué susto voy á dar á los pobres frailes—dijo Julián; y colocándose al pie de la cruz con el sombrero en la mano, comenzó á cantar un *Ave María*, no sé de qué autor. ¡En vano intentaría describir la sorpresa de aquellos religiosos, al salir creyendo de buena fe que, por arte milagroso, un sér espiritual estaba allí bajo el disfraz de modesto transeunte!

De fijo que al entrar en el cielo los ángeles habrán rodeado al que en el mundo producía con su garganta efectos tan celestiales y le habrán hecho repetir aquella deliciosa plegaria.

Si no tenemos en España profesores que puedan divulgar la enseñanza del arte del *bien decir*, indispensable en la música de salón y base segura de la teatral, preciso será formar en el extranjero ese Profesorado, como con justa razón se piensa hacer con otras enseñanzas por el Ministerio de Instrucción Pública, que lo es también de Bellas Artes.

Aquí sólo vemos de ese género algún artista que, en medio de otros imposibles, suele venir á los *salones-conciertos*. Pero en Francia, Inglaterra, Alemania, etc., se puede ir á esos espectáculos para aprender el *bel canto*, prescindiendo de bufonadas y de tonterías *necesarias pour le monde de aquellas galerías*.

El gusto público puede y debe reformarse; uno de los caminos

sería abrir cursos de canto con profesores traídos al efecto, y á donde pudieran ir toda clase de gentes; pues lo que digo de Madrid es más aplicable al litoral, en donde por razones de clima y otras que fuera prolijo enumerar, se encuentran fácilmente voces hermosas que en vano se querrian hallar en estas elevadas mesetas de Castilla la Nueva. ¿Es el clima? ¿Es nuestra manera de hablar y de pronunciar? No sé, pero el caso es que así sucede.

En estos días se ha inaugurado una Sociedad artistica de música *di camera*, cuyo objeto es hacer venir y admirar de los aficionados que estamos en Madrid como aislados para el arte con lo demás del mundo, á los mejores y más renombrados concertistas, y esto honra á los insignes aficionados iniciadores del pensamiento, entre los cuales figuran algunos tan eminentes como D. Félix Arta y los Sres. Bordas, Rodas, Manrique de Lara, Tejada y algunos más.

Pero la iniciativa particular no basta; la Academia de Bellas Artes puede mucho en este sentido; puede fomentar estas aficiones creando audiciones y premios que sean de provecho y de honor para sus laureados.

¿No tiene el deber de buscar obras, *atesorar joyas del arte* y de fomentar y desarrollar cuanto á las artes se refiere?

¿No tenemos en Italia la Escuela de Bellas Artes famosa? Pues en Paris es donde necesitamos tener una Academia de música digna del renombre que los españoles hemos adquirido en aquel Conservatorio y en todas partes donde nos presentamos con gana de trabajar.

Hay que desengañarse; Italia perdió el monopolio que ejercía en el arte del canto cuando su idioma era el empleado para la música en todas las demás naciones del mundo; mas hoy no sucede así.

Cada país procuró, con muy buen acuerdo, que las óperas se cantasen en su idioma, y los Profesores de Italia han emigrado á Paris, centro del movimiento artistico del mundo, pues teniendo reputación, cobran el duplo en la enseñanza de lo que en Italia obtenían.

Aquí no hemos entendido aún nuestro negocio, por más que

procuramos sacudir el yugo respecto al teatro de la ópera; no así en la enseñanza, pues conservamos aún los antiguos moldes, y no prescindimos de viejas rutinas.

No hay joven que al canto se dedique que al abrir la boca no crea y deba hacerlo con las piezas teatrales del efecto más dramático y tremebundo; no hay ninguno que no sueñe con ser contratado á escape en el Teatro Real, y esto es sacar las cosas de quicio y es exponer á la juventud á desengaños funestos.

Los edificios no se comienzan por el tejado, y es absurdo querer empezar una carrera por donde debe terminarse, como es absurdo pensar que sólo puede existir la música alemana, á que todo se quiere subyugar, con grave daño del arte en general, y para la cual sólo se necesita voz, voz y voz.

Ese espíritu modernista que hoy quiere invadirlo todo, puede ser contenido por la Academia de Bellas Artes, que en esto debe hallar un peligro para el gusto artístico en general. Y siendo bueno, ¿por qué combatirlo?, se me dirá.

Combatirlo no, pero vigilarlo sí.

La dinamita es muy buen invento; con ella se hacen milagros en las obras públicas, en la minería y en la guerra; pero el Gobierno vigila y reglamenta el uso de cosa tan buena y que, dejada en manos de todo el mundo, sería un elemento seguro de destrucción y de ruina, en vez de ser poderoso auxilio de progreso y de riqueza.

Para terminar, señores; creo firmemente en la altísima importancia que para la Patria han de tener las iniciativas de esta ilustre Corporación, la cual no puede ni debe permanecer indiferente ante las necesidades artístico-sociales que acabo de exponer; creo que, respondiendo á los fines de su creación, debe indicar á los Gobiernos el camino de nuestra educación musical, porque es en gran parte el de nuestra nacional cultura.

Y si nuestros trabajos y nuestras iniciativas, en la música como en las demás artes, no fuesen escuchadas, recordar debe la Academia sus fueros, derechos y prerrogativas, declinando toda responsabilidad ante quien sea necesario, pues para una Corporación como para el hombre de honor, la muerte se acepta con placer

cuando sólo se espera una vida de humillaciones y de vilipendio.

Si así pensáis, señores, en el alma lo celebraré; pero si me equivoco, listo estoy para aceptar vuestras lecciones, pues para eso vengo aquí, seguro de que al retirarme de vuestro lado cada día bajaré esas escaleras diciendo para mis adentros: «Ya sé algo más que ayer».

Y ahora, señores, dejad que de nuevo os ofrezca la gratitud que en mi alma siento por el honor que me habéis dispensado al permitir que me sienta á vuestro lado; creed que si merecimientos no tengo, este acto es un crédito que abris en la cuenta de mi vida, y que saldará con mi actividad y mi buen deseo, ayudándoos en vuestras artísticas tareas.

Y vosotras, señoras, que habéis querido honrar este acto, uno de los más gratos de mi vida, viniendo á compartir conmigo la satisfacción que siento, creed en mi profunda respetuosa gratitud; vosotras y mis amigos constituís aquí con vuestra presencia una importante recomendación ante la severa majestad de esta docta Academia, para que me reciba con la benevolencia que de todos espero. He dicho.

APUNTES BIOGRAFICOS

Tomados de los que publicó el Académico D. Mariano Vázquez

SOBRE SU AMIGO Y COMPAÑERO

D. JUAN GUELBENZU Y FERNANDEZ

Nació en Pamplona el 27 de Diciembre de 1819 y fueron sus padres D. José Guelbenzu y doña Jesusa Fernández.

Desde que vino al mundo respiró en atmósfera artística, pues su padre, sabio cuanto modesto Profesor dedicado á la enseñanza del arte músico, cultivó desde muy temprano las aptitudes musicales de su hijo. No obstante, los primeros estudios de éste tomaron rumbo hacia la carrera de Ingeniero civil; pero las matemáticas quedaron bien pronto derrotadas ante las manifestaciones patentes de la vocación por la música de que dió pruebas palmarias nuestro joven. Bajo la inteligente dirección de su padre, en muy poco tiempo adquirió sólida instrucción, no sólo en todo lo concerniente al mecanismo del piano, sino también en los conocimientos generales que deben completar la educación de un artista músico. Terminada esta primera parte de su educación, marchó á Paris en busca de horizontes más amplios, y continuó los estudios bajo la dirección de los pianistas que á la sazón figuraban allí en primera línea, recibiendo lecciones especialmente de Prudent, cuyo elegante estilo se avenía á maravilla con las condiciones del talento de Guelbenzu.

Su buena estrella le proporcionó la gran fortuna de oír repetidas veces á Chopín, el pianista genial y delicado, de individualidad extraordinaria; á Thalberg, que se distinguía por la transformación que realizó en la manera de tocar el piano, aplicando á este ins-

trumento la galanura del puro canto italiano; á Liszt en todo el vigor juvenil de su portentoso talento, que se complacía en vencer dificultades imposibles del mecanismo. Zimmermann, Alkan, nuestro compatriota Masarnau y otros que sería prolijo enumerar, completaron la personalidad de Guelbenzu, que de todos tomó lo que á su propia naturaleza convenía, sin imitar directamente á ninguno y sirviéndose de todos estos diversos elementos para formar su propia individualidad, pues sabido es que el artista que se limita á reflejar cualidades ajenas, pronto queda obscurecido y anegado en el piélago de las medianías.

La reputación de que empezaba á gozar entre los artistas le llevó á ser nombrado Profesor de las hijas de Doña María Cristina de Borbón, que en 1841 residía en París. Al volver esta Señora á España, vino también Guelbenzu á Madrid, en donde fijó su residencia, siendo nombrado en 7 de Octubre de 1844 organista segundo de la Real Capilla, por oposición, y eligiéndole por su Profesor de piano el Rey D. Francisco de Asis, que fué uno de sus mejores discípulos y que distinguió á Guelbenzu con señalado afecto nunca desmentido. A la muerte del renombrado D. Pedro Albéniz, acaecida en 1855, le sustituyó en el puesto de primer organista de la mencionada Real Capilla, dando muestras de buen gusto y consumada pericia en el manejo del rey de los instrumentos.

Bien pertrechado de ricas enseñanzas llegó á Madrid nuestro artista, y especialmente aportaba un nuevo elemento, que era el amor y la inteligencia de la música clásica alemana, la cual renacía vigorosamente como revelación de un arte olvidado, para redimir el piano del dominio casi exclusivo de la fantasía sobre motivos de ópera, género que acaparaba completamente los gustos del público, siendo objeto predilecto de estudio para los pianistas agotando la savia de los compositores.

La música de cuarteto había recibido culto en Madrid años anteriores en casa de un aficionado entusiasta, sabio filósofo y persona respetable que, después de haber ocupado altos puestos en el Estado, se retiró á descansar de las tareas políticas compartiendo su tiempo entre la literatura y la música.

Puestos de acuerdo Guelbenzu y el eminente Monasterio, fundaron la Sociedad de Cuartetos, que dió su primera sesión el 1.º de Febrero de 1863 en el salón pequeño del Conservatorio. En aquel local, bien modesto por cierto, empezó su gloriosa historia aquella Sociedad á la cual tanto debe el progreso musical de Madrid. Las paredes desmanteladas, las sillas de Vitoria y la estera de último rango, no fueron obstáculo para hacer un templo del arte de aquella modesta sala que todos recordamos con cariño.

Las obras maestras allí escuchadas y la maravillosa interpretación de su mayor parte, viven en la memoria de todos, como vive aún el impulso que el arte músico recibió en aquel período, á cuyo empuje nacieron las sociedades de Concierptos que hoy contemplamos á tan grande altura.

Guelbenzu formó parte siempre de la Sociedad de Cuartetos, sin más interrupción que la motivada por la revolución de 1868. Adicto por cariño, por deber y por todo sentimiento leal de pecho honrado, Gelbenzu emigró á Francia en pos de la familia Real. En París reanudó sus relaciones artísticas, dió lecciones de piano y publicó algunas composiciones para este instrumento, que tuvieron gran boga, tanto por su mérito como por la interpretación genial del autor.

Verificada la Restauración, volvió Guelbenzu á Madrid, y, cerrado el paréntesis, ocupó de nuevo su puesto en la Real Capilla y en la Sociedad de Cuartetos. Poco después fué nombrado Profesor de S. A. la Infanta Doña Isabel y de sus hermanas Doña Paz y Doña Eulalia, organizando y dirigiendo además los conciertos que de cuando en cuando se daban en Palacio.

Su vida desde este tiempo se deslizó tranquila entre el cariño de su familia y las dos aficiones que le dominaban: la música y la caza. Si como pianista su reputación estaba ya de largo tiempo asentada, su competencia como cazador era reconocida entre todos los aficionados al noble ejercicio. Al crearse la sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, fué nombrado individuo de número, siendo agraciado poco después por el Rey D. Alfonso XII con la Gran Cruz de Isabel la Católica.

Dotado de naturaleza sana y robusta, como navarro de raza, llegó Guelbenzu á trasponer los sesenta años sin salir casi de la juventud. Todo hacía esperar en él una larga vida en provecho del arte, cuando una enfermedad tan misteriosa como traidora comenzó á minar aquella existencia, hasta que una pulmonía puso fin á ella el día 8 de Enero de 1886.

Las condiciones artísticas de Guelbenzu están perfectamente definidas por el Sr. Parada y Barreto en su *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. En el artículo que trata de Guelbenzu, dice: «Su manera de producir el sonido con gran dulzura de timbre, la elasticidad y suavidad de este mismo, la amplitud, el colorido y la sonoridad especial *sui generis* que este artista saca del piano, hacen que tal vez no haya ninguno en Europa que le supere en cuanto á lo esmerado y perfecto de la ejecución. A esto debe haber contribuido la música orgánica que continuamente toca, y en la que se distingue igualmente como artista dotado de un gusto exquisito y de una inteligencia superior para comprender y manejar con suma maestría todos los efectos y todos los recursos del instrumento. Como pianista clásico, este artista ocupa hoy indudablemente el primer puesto de España; y como organista, bien podemos asegurar que es uno de los mejores que hemos oído, tanto en nuestro país como en el extranjero. Guelbenzu reúne todas las condiciones y cualidades inherentes á uno y otro ejercicio; sobre todo, posee ese instinto ó genio de ejecución que ha hecho á los grandes pianistas, y que le hace acreedor á la admiración y al aplauso de todos los inteligentes».

El párrafo copiado retrata fielmente al gran pianista, y poco añadiremos á tan exacta pintura. Sólo algunos rasgos para completar fisonomía tan interesante.

La cualidad que descollaba en Guelbenzu era el buen gusto, cualidad la más importante en un artista. Jamás se le sorprendía un amaneramiento, un rasgo vulgar, un alarde intempestivo en demanda de aplauso. Su figura delante del piano nunca se descomponía para llamar la atención del público, que á veces se suele pagar de gestos exagerados. Su posición, correcta y natural, dejaba en

paz las miradas para que los oídos gozasen en pleno del encanto de la música. Aunque dominaba por completo el mecanismo del piano, no hacía ostentación de ello, y todas las galas de la más perfecta escuela pianística, todas las dificultades vencidas y todos los primores de ejecución estaban consagrados á la más fiel interpretación de la obra y al propósito de identificarse con el autor de ella. Por esta razón Guelbenzu no tuvo afición á cultivar el género brillante, destinado en primer término á poner de relieve la habilidad y soltura gimnástica del ejecutante, cuyo linaje de piezas en su mayor parte, si se despojase de los follajes y corre-rias por el teclado, no diera dos adarmes de sustancia. Siempre prefirió la música en que el piano es el medio y no el fin; aquella en que la dificultad puesta, es porque la idea la demanda y no puede ser de otro modo. De aquí que Guelbenzu se dedicó casi exclusiva-mente á los autores clásicos, ocupando sus horas de estudio con Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Chopín y algunos otros de la buena raza, llegando con el diario ejercicio á sorprender los secretos más íntimos de aquellos altos ingenios.

Especialmente en la interpretación de la música de Chopín, se distinguía Guelbenzu como poquisimos artistas.

Dejó varias obras escritas de elegante estilo y corte delicado, no sólo para piano, sino para canto; pero poco aficionado á esta clase de trabajos, no escribió todo lo que pudo haber escrito, y lo que á su muerte quedó inédito se publicó en un álbum por iniciativa y á expensas de S. A. R. la Infanta doña Isabel, augusta protectora de todos los artistas.

Contestación

DEL

EXCMO. SR. D. AMÓS SALVADOR

par las tardes para que los niños gozaran en plena del encanto
de la música. Aunque dominaba por completo el mecanismo del
piano, no hacía ostentación de ello, y todas las galas de la más
perfecta escuela pianística, todas las dificultades venidas y
todas las primicias de que nunca estaba consagrada a la más
del interpretación de la obra y al propósito de identificarse con el
autor de ella. Por esta razón, Guibbenzu se tuvo afición a cultivar
el género brillante, destinando en primer término a poseer de robusta
la habilidad y soltura pianística del ejecutante, cuyo finaje de
peñas en su mayor parte, si se despegaba de los fallos y corrup-
ciones por el todo, no digan dos unidades de sustancia. Siempre
prefirió la música en que el piano es el medio, y no el fin; aquella
en que la dificultad es una ordenanza y no un poder
de ser de otro modo. De aquí que Guibbenzu se dedicó casi exclusiva-
mente a los autores clásicos, cuando sus obras con
Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin y Liszt.

Contestador

EXCMO. SR. D. AMOS SALVADOR

Infinitos de aquellos altos ingenios.
Especialmente en la interpretación de la música de Chopin, se
distingue Guibbenzu como poquísimos artistas.

Dejó varias obras escritas de elegante estilo y corta duración, no
solo para piano, sino para canto; pero debido a esta clase
de trabajos, no escribió todo lo que pudo haber escrito, y lo que a
su muerte quedó inédito se publicó en su álbum por iniciativa y a
expensas de S. A. E. la infanta doña Isabel, augusta protectora de
todos los artistas.

SEÑORES:

Es muy de agradecer, y no tengo palabras para expresarlo debidamente, el que con tanta frecuencia reciba el grato encargo y el altísimo honor de representar á la Academia en el acto de dar posesión, como Académicos numerarios, á quienes han de ser nuestros compañeros.

Pero nadie extrañará, ciertamente, que, en ocasiones tan repetidas, y por esa misma causa, no desempeñe mi cometido con aquella perfección que debiera exigírseme y que sería mi ambición, si había de corresponder dignamente á la honra que recibo. Porque, dejando á un lado el que no podrán exigirme mucho los que ya conocen mi escaso valer, no sería fácil que nadie, por ilustrado y valeroso que fuera, pudiera pretender el maravilloso portento de hallarse dispuesto á tratar temas tan diversos y variados como los que resultan de la libre elección de los que se proponen desarrollarlos, á los cuales ha de someterse necesariamente el que conteste. Nótese bien, además, que no pueden renunciarse los honores y que éstos, como otros muchos padrinazgos, no se discuten, se aceptan.

Y ahora reconoceréis lo afortunado que fui al exponer mis ideas sobre lo que deben de ser estos discursos de contestación, la primera vez que en este trance me ví; porque tales ideas, á las cuales me he acomodado después con toda precisión, me permiten salir del apuro con cierta gallardía, independiente del tema que se elija y de mi competencia para tratarlo.

Decía yo, en efecto, que bastaba manifestar agradecimiento por el honor que se recibe, dedicar un recuerdo al compañero perdido

y hacer la presentación y el elogio del que viene á sustituirlo, dándole la bienvenida y dejándole por completo el campo libre para brillar él solo en un acto que sólo á él y para ese único fin se le dedica.

¡No parece sino que ya presentía yo entonces mi fecundidad!

Porque todo eso, que forma el índice de un discurso de contestación á mi gusto, y ya sancionado por una experiencia que pudiera calificar de copiosa, nada tiene que ver con el tema que se desarrolle en el discurso del Académico recipiendario, y nada, por lo tanto, con la sección á que corresponda; de suerte que siendo de la de Escultura, puedo entenderme con los de cualquiera otra, aunque sea la de Música, y sin que me preocupe gran cosa la materia de que se trate ó el motivo que se elija.

Ya están, pues, contestados aquellos que se pregunten: «¿Pero qué dirá éste de música?»—¡Nada! Esta es mi respuesta.

Seguramente esto habrá de parecer poco á muchos; pero no será tan poco que no baste para realizar el acto reglamentario que nos ha de proporcionar la satisfacción de tener otro compañero.

¡Es bien triste que tales satisfacciones se hallen siempre amargadas por el recuerdo doloroso de otros á quienes perdemos!

¡Y mucho más triste aún el que en esta ocasión no sea uno solo, como de ordinario, á quien tengamos que recordar con amargura, sino tres!

Del Sr. Guelbenzu, cuya sentida muerte produjo la vacante que hoy se cubre, ha dicho ya nuestro nuevo compañero, según es costumbre, lo bastante para que no sea necesario por mi parte más que adherirme á lo expuesto y hacer constar aquí, en nombre de la Academia, el profundo pesar que su pérdida nos produce.

Cuanto al señor Marqués de Amposta, que afortunadamente vive, cúmpleme manifestar á la vez la satisfacción con que vemos que no se separa de nosotros por causa tan irremediable y dolorosa, y el sentimiento que nos embarga viéndonos privados de su concurso, que estimábamos muy valioso, cuando lo solicitamos con nuestros votos.

Pero queda uno entre los dos que no se halla ni en uno ni en otro

caso; y sería imposible que del gran Castelar, del asombroso artista á quien tanto debe esta Academia y particularmente la sección de Música, que fué creación suya, no dijera algunas palabras yo, que tantas atenciones le debí en vida, correspondiéndole con admiración tan entusiasta y respetuosa como era grande mi amistad y sincero mi afecto!

¡Ahora sí que siento que la naturaleza del acto no consienta cierto género de desenvolvimientos! Porque nadie los merecería más ni á nadie se los dedicaría con más gusto; ¡bien que todo para él fuera poco!

Orador inimitable, escritor asombroso, poeta siempre, catedrático insigne, demócrata convencido, estadista excepcional, ciudadano ejemplar y gobernante valerosísimo, influyó como pocos en su tiempo, llenará muchas brillantes páginas de nuestra historia contemporánea y deja á las venideras gentes la delicada misión de agrandar con la crítica su renombre.

¡Pero era más que esto; porque ante todo y sobre todo, era un excelente patriota!

¡Tanto le preocupaban las cosas de su país, que en este punto nadie podrá exagerar lo bastante! ¡Viajaba él por Italia y por otras naciones de Europa cuando era yo Ministro de Hacienda; y ocupado con tantas cosas á la vez, como solía hacer en tales ocasiones, no le faltaba el tiempo, sin embargo, para escribirme preguntando con el mayor interés por la marcha de aquellos presupuestos que él llamó de la paz, felicitándome de la manera más cariñosa, por lo que él, bien dispuesto á ver lo mío, estimaba acertada gestión, y haciendo alarde de las esperanzas que acariciaba de futuras prosperidades y merecidos engrandecimientos! ¡Algo me perturbaron en París aquellos sublimes optimismos de un hombre que era tan escuchado!

Así es que hizo discursos admirables, libros portentosos, actos de gobierno que dejarán eterna memoria, muestras de valor cívico nada comunes, campañas de propaganda estimabilísimas y tantas y tantas otras muchas cosas dignas de encomio, que sería difícil enumerar; pero lo que quedará como verdadero monumento de in-

comparable grandeza, son la muchedumbre de elocuentísimos períodos dedicados á la Patria por aquel orador soberano.

¡No es sólo la Academia la que tiene que llorarle; es la Nación entera!

Las grandes figuras del período revolucionario van desapareciendo de tal suerte, que podemos señalar fácilmente las que quedan; y los que vinimos á mesa puesta, sin haber soportado las grandes amarguras que tales períodos proporcionan á los que en ellos intervienen, y habiendo aprovechado lo mucho que á ellos debemos... ¡no siempre les hemos hecho justicia!

Por rara casualidad un día, en acto semejante, tenía que recordar en este sitio á D. Antonio Cánovas del Castillo y hoy á D. Emilio Castelar. No han tenido con ello gran fortuna, porque otros serían más aptos, ¡pero no más admiradores! ¡Y es difícil que el «adiós» que hoy dedico al segundo, pueda ser más sentido!

Viene á sustituir á los ya mencionados, y á sentarse entre nosotros, el sevillano D. Ramiro de la Puente y González Nandín, Marqués de Altavilla, cuyas familias de aquella región han dado buen contingente al Foro, á la Magistratura, á la Milicia, á la Academia Española y á la Iglesia, de renombradas personas.

Pero cuesta trabajo convencerse de que haya podido dedicar tanta atención á los asuntos relacionados con la música, quien la ha repartido y diseminado tanto, que sería difícil hacer de ello detenido relato, sin formarse idea de una vida muy accidentada.

Empieza por dedicarse á los asuntos de minas y fundiciones de cobres, en los que, por los perfeccionamientos introducidos y por el uso que hizo de los trabajadores armados, en los tristes sucesos del 71, fué agraciado con la encomienda de Carlos III y la placa del Mérito Militar de segunda clase.

En todas ocasiones ha sido director, redactor ó corresponsal de gran número de periódicos nacionales y extranjeros, cuya enumeración sería difícil.

Durante el período de siete años que estuvo al servicio de S. M. la Reina doña Isabel II, como Secretario particular primero y como Mayordomo mayor después, se dedicó en Paris á los asuntos más

variados, desde la mejora de granjas y cazaderos, hasta el manejo de las armas, alcanzando en las de fuego verdadero renombre, puesto que durante tres años seguidos logró el gran premio internacional de París.

Mas con todo ello era compatible su afición á la música, sobre la cual principalmente escribía en los periódicos de mayor circulación, en que colaboraba.

Comenzó á cultivar el canto con la célebre prima donna, encanto de nuestros años de estudiantes, Madame de Lagrange y con Madame Ferrari, que fué más tarde colaboradora suya en la publicación de un volumen de melodías populares españolas.

Continuó sus estudios con el maestro Lucantour, y repasó sus obras con Gounod y Ambroise Thomas.

Tuvo frecuente trato con Jaure y con otras eminencias de que él hace mérito en su discurso, y volvió á España poseyendo la deliciosa escuela de canto que se basa en el delicado y bien decir.

Durante doce años se ha dedicado á formar discípulos, enseñándoles el arte gratuitamente, y lográndolos tan aprovechados y discretos, que han llamado justamente la atención en Ateneos, Círculos y fiestas teatrales de beneficencia, donde solía presentarlos.

Por todo ello el Ministerio de Fomento le ofreció una cátedra de canto, vacante en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, continuando en ella la obra del insigne cantante Ronconi, cuyos triunfos en nuestra escena lírica serán inolvidables para los de aquella generación.

Merece citarse el éxito obtenido con tres discípulos, que fueron calificados como de cuarto año por sus ejercicios, y lograron, al finalizar el curso, ser aprobados del 5.º y del 6.º, adjudicándoseles, además, por aclamación, el primer premio.

Por orden del Ministro del ramo, y á costa suya, visitó los Conservatorios de París y Bruselas, reuniendo los antecedentes y datos que se juzgaban necesarios para el plan de reformas en el nuestro, que entonces se creían indispensables, aportando además á ese establecimiento el regalo de dos magníficos pianos de cola, de Pleyel.

No estando comprendido en el pliego de condiciones que se hizo

para el concurso, cesó en el desempeño de la cátedra; pero basta con lo dicho para que se vea que la atención prestada en toda ocasión á los asuntos musicales ha sido tanta como si no se tratara de meras aficiones, sino de empeños para obtener una carrera.

En reconocimiento de tales méritos fué condecorado en el extranjero con las grandes cruces de San Gregorio el Magno y la del Sol de Persia y nombrado Oficial de la Legión de Honor en Francia.

Si los compañeros de su sección se hubieran encargado de hacer su presentación y su elogio, pudieran sin duda alguna extenderse mucho más, por reunir más datos que yo, y sacar de ellos consecuencias que á mí se me pasarán inadvertidas; pero por las razones que en caso parecido, y en ocasión muy reciente, tuve el honor de exponer, y que no me atrevo á repetir, bien puede afirmarse que el solo hecho de ser elegido por la Academia, prueba que está cargado de méritos el que ingresa, aunque sufra alguna rara vez equivocaciones, que yo pudiera comprobar por modo indiscutible ¡y harto lo siento!

De todas suertes, el discurso que acabamos de oír da clara idea del género de competencia que el nuevo Académico atesora en materias musicales, y el tema elegido no puede ser más oportuno, prestándose á desenvolvimientos y meditaciones que interesan en alto grado á la cultura musical.

No me propongo yo seguirla paso á paso; con tanta más razón cuanto que no podría añadirle ni quitarle un acento; pero no renuncio á exponeros algunas ideas de las que su lectura me sugiere, porque relacionándose con la enseñanza, que es una de mis mayores aficiones, es tentador el asunto que dilucida, es á saber: la *música de salón*, más conocida aún entre nosotros, con el nombre italiano de *música di camera*.

La importancia de la música de salón en este género de la educación artística es indiscutible.

Los músicos podrán explicarla por medio de razonamientos musicales, á que no alcanzaremos los meramente aficionados; pero aún espero yo conseguirlo por los que me proporciona la ciencia popular; y si se me dijera que mis explicaciones eran fantasía ó

imaginación pura, no me arredrará por eso, puesto que en parte alguna estaría justificado el que corriera á rienda suelta como en la casa de los artistas.

Imaginemos, pues, por el momento, lo que es el fonógrafo reducido á sus elementos esenciales, y veamos qué nos dice en punto á dar fijeza á los sonidos y á reproducirlos más tarde.

Tomemos una cuerda tirante y desviémosla, con esfuerzo mayor ó menor, de su posición normal rectilínea. La cuerda vibrará, produciendo un número de oscilaciones en la unidad de tiempo, que se convertirán en ondulaciones atmosféricas, para ser recogidas por una bocina y llevadas á una placa que participará de esas vibraciones y hará vibrar, á su vez, á una aguja unida á ella; golpeando esa aguja sobre un cilindro de materia apropiada, convenientemente dispuesto y dotado de movimiento por un aparato sencillo de relojería, dejará impresiones ó huellas del fenómeno físico que nos ocupa, y se habrá resuelto la primera parte del problema, que consiste en dar estabilidad y fijeza á cosa tan fugaz y pasajera como el sonido.

Obligando después á la aguja á que recorra exactamente todas las sinuosidades de las mencionadas y maravillosas huellas, producirá las vibraciones de que se sirvió para estamparlas, transmitiéndolas á la placa á que va unida y ésta al aire atmosférico, cuyas ondulaciones corresponderán á las recibidas por la cuerda vibrante, á la que harán vibrar á su vez, reproduciendo el fenómeno sonoro y resolviendo la segunda parte del problema que estudiamos.

En nuestro aparato auditivo, cuya complicación no se presta á ser ahora descripto, ni me convendría hacerlo, porque su conocimiento detallado se opondría á la comparación que pretendo establecer, pueden hallarse los elementos principales del fonógrafo que acabo de describir, y cabe presentarlos desempeñando el mismo papel.

Hay en él, en efecto, un pabellón encargado de recoger las ondas sonoras y una membrana timpánica susceptible de vibrar como aquella placa; pero la aguja encargada de hollar el cilindro es aquí

un sistema nervioso delicadísimo que lleva las impresiones al cerebro, el cual, si no es un cilindro, es materia dispuesta para retenerlas por la memoria. Y así como para rehacer los sonidos se cambia la punta metálica, así se cambian estas puntas nerviosas cuando la voluntad, escarbando en la memoria, se propone reproducirlos y los lleva á la glotis que canta, ó á la mano que escribe, proporcionando medios de reproducción á cualesquier género de instrumentos.

Es de notar que la sencillísima teoría del fonógrafo se recibe con escasa admiración cuando se trata de ondulaciones correspondientes á un solo sonido ó nota; porque, siendo todo singular, no maravilla el que una sola punta sirva para dejar la huella impresa de un fenómeno igualmente sencillo; pero el asombro sube de punto cuando los sonidos ó notas se pluralizan. Consideremos, no ya la ondulación correspondiente á un solo sonido, sino las que corresponden á muchos, en tanto número como se quiera, todas ellas producidas en el mismo instante, y no importa cuántas sean, porque todas ellas serán recogidas por la misma punta, y de todas ellas dejará impresa la huella por modo que bien pudiera disculparse que de milagroso se tildara.

Y como la razón se resiste á suponer que una sola placa y una sola punta vibren en el mismo instante con vibraciones diversas correspondientes á diversas ondulaciones, producidas por causas no idénticas, necesariamente ha de pensarse que se suman, combinan y componen de manera que produzcan una ondulación resultante única á la que corresponda la vibración, asimismo única en cada instante, de la placa y de la aguja, cuyas punzadas dejarán igualmente huellas sintéticas, capaces de contener en sí reminiscencias del conjunto de donde procedan. Y, no obstante, este razonamiento conduciría á pensar que los sonidos reproducidos por el fonógrafo debieran ser asimismo resultantes, y, como tales, con carácter único, especial, producidos, es cierto, por muchos, pero siendo por lo mismo distintos de todos ellos y no debiendo distinguirse en cada uno ninguno de los componentes. No sucede eso, sin embargo, sino que, por el contrario, y como si quisiera llevarse al último li-

míte el asombro que produce, no sólo se distinguen todas, absolutamente todas las notas producidas en el mismo instante, sino que aparece cada una de ellas con los tres caracteres musicales indispensables, á saber: tono, intensidad y timbre; de suerte que en cada una se distingue el número de vibraciones que en la unidad de tiempo le corresponde, la energía con que se producen y la naturaleza del instrumento de que proceden, con lo que viene ya á tenerse por más fácil lo inconcebible de que en el mismo instante tengan placa y aguja diversas vibraciones independientes.

Sea de esto lo que quiera, puesto que no sería cosa baladí el dilucidar la aptitud ó capacidad que tenemos para desintegrar esas síntesis, sin desarrollar teorías del género de las desenvueltas por Helmholtz, interviniendo acaso la matemática, y que no pueden ser consideradas como populares ni como propias, para ser expuestas en este lugar y en este momento: aceptemos desde luego la conclusión experimental de que por procedimiento tan sencillo, y aun pudiera decirse que tan toscó, se consigue la maravilla de imprimir en un cilindro, con la punta única de una sola aguja, cuantos sonidos musicales puedan producirse en un momento dado.

Pero la experiencia dice asimismo que para que esa teoría tenga exacta realización práctica, se necesita que la placa, la punta y la superficie destinada á impresionarse se construyan con gran esmero y sean, en suma, aptas para proporcionar la deseada precisión, porque cuando así no sucede, algunos sonidos aparecen borrosos, otros desaparecen y no faltan quienes cambien de tono, de intensidad relativa ó de timbre, produciéndose desafinaciones de índole diversa y privando al conjunto no sólo de exactitud, sino de condiciones musicales.

No hay para qué decir, puesto que se trata de un instrumento más perfeccionado y sensible, que esas maravillas realizadas por el fonógrafo, se producen análogamente llevando el aparato auditivo al cerebro, por el intermedio de los nervios, iguales manifestaciones del mismo fenómeno y pudiendo hacer extensivas á este caso las dos conclusiones que preceden. El cerebro puede recibir, en efecto, en un solo instante, cuantos sonidos en ese mismo ins-

tante se produzcan, y no todos con igual precisión y claridad al pasar de uno á otro individuo, como cuando se trata de diversos fonógrafos, aunque sobre esto convenga algún esclarecimiento.

En efecto, en todos los individuos las sensaciones se transmiten por los nervios al cerebro; pero no en todos tienen los nervios igual capacidad para transmitirlos, ni el cerebro para acogerlos.

Y así sucederá que unos recibirán la impresión total y por todo extremo precisa que abarque las múltiples peripecias y accidentes del drama lírico, en el que se combina la mayor cantidad posible de voces instrumentales y humanas, mientras que sólo serán para otros perceptibles algunas líneas generales ó trozos sobre los que reconcentren particularmente la atención. Por eso se dice que las grandes combinaciones musicales sólo se perciben por los oídos muy expertos, debiendo decir por las inteligencias muy cultivadas; porque, en efecto, hay que educar los nervios y el cerebro para que aprendan á transmitir y recibir esas sensaciones, como era forzoso en el fonógrafo aguzar las puntas y pulimentar las superficies impresionables. Si á la música, que sólo aprecian cabalmente los entendimientos muy finos, se le llama de lo porvenir, en el concepto de que hace falta una educación que no tenemos generalizada y que no se generalizará sino con el tiempo, nada habrá que oponer á que así se califique lo que es de ayer y de hoy y lo será de mañana y de todos los tiempos; porque pensar en que cambia el concepto de la música por las dificultades armónicas que puedan acumularse en cada momento, es presentar con aspecto borroso lo que brilla con una claridad indiscutible.

No sé qué cara pondrán los queridos compañeros que me escuchan, maestros en el arte, si les digo que el proceso de la música es el de la melodía, dentro de la que es un accidente el elemento armónico; pero no me arredra tampoco; porque su benevolencia les hará recordar que mi propósito se limita á explicar estas cosas, si quiera sea fantaseando, por los conceptos elementales de las ciencias que me son más familiares.

Así, por ejemplo, si quisiera representar gráficamente una melodía expresada por la voz humana ó por otro cualquier instrumen-

to, con la condición de ser único, á la que para entendernos llamaría sencilla, elemental, simple ó cosa parecida, representaría cada nota en el tiempo de su duración, por uno ó varios puntos ó trazos colocados unos á continuación de otros, en la forma que se acomodara al sistema de notación adoptado, y de esa suerte, la melodía compuesta por una sucesión de notas musicales, estaría representada por la sucesión de signos, que bien pudieran dar idea de una línea con una ú otra curvatura, con ó sin soluciones de continuidad. Pero si se tratara de una orquesta en la que jugaran muchos instrumentos, no correspondería á cada momento una nota, sino muchas, sujetas á la condición de ser tales, que suenen acordes, produciendo un todo armónico, un conjunto musical.

Según la notación adoptada, ya no podría representarse cada momento por un signo, sino por tantos signos como notas se produjeran, y, en suma, por una línea de signos. La total composición estaría representada por la sucesión de estas líneas, dando idea de una superficie.

Pero, aunque el oído experto ó la inteligencia educada puedan distinguir en cada momento, individualizándolas, la totalidad de las notas que le corresponden, no evitará un efecto musical de conjunto que sustituya á la nota aislada del primer caso y que pudiera representarse por un signo, en cada línea, dando idea de otra línea trazada en aquella superficie como expresión gráfica de una melodía compuesta, sintética, en el concepto de que cada nota representa un conjunto armónico en el cual las componentes tienen el valor propio, y el de contribuir á formar el todo, sin faltar á la condición de resultar acordes. No otra cosa hacía la punta del fonógrafo que fijar un conjunto musical por una línea grabada en una superficie.

Tanto si nos valemos de estos razonamientos para materializar el concepto de algún modo y llegar á la conclusión de que es más difícil hacerse cargo de una superficie que de una línea, como si prescindimos de ellos, contentándonos con los que preceden, quedará en pie la afirmación de que es más fácil apreciar la sencilla melodía que se produce por un solo instrumento que el conjunto

musical propio del drama lírico, y que pudiendo ser hasta instintivo lo primero, no se llega á lo último sin educación apropiada de los sentidos y de la inteligencia.

Y con esto me basta para asignarle un puesto de verdadera importancia á la música de salón en las series de enseñanzas que constituyen la educación musical.

Porque yo distingo claramente en ella los tres periodos que estamos acostumbrados á ver en la instrucción pública y con iguales caracteres; pero nótese bien que no me refiero á la enseñanza de la música en general ó de los instrumentos en particular, lo cual tiene un proceso adecuado y de sobra conocido, que no entra en mis propósitos examinar ni remotamente. Me refiero á esa educación popular que se consigne *haciendo oír*, y con la cual se llega á cosa tan inverosímil como entender de música sin saber música. ¡Cuántos hay que dan á cantos populares el más ajustado colorido, ó que no solamente distinguen lo bueno de lo malo sino que señalan los autores en cosas que jamás han oído, y todo esto sin saber cuántas líneas tiene el pentágama!

¡Y hasta se contestan discursos académicos!

Para examinar la una había de comenzarse por coger el método de solfeo y seguir paso á paso hasta los últimos límites de la técnica musical, mientras que á la otra le basta *oír*; aquélla se dirige á la inteligencia y ésta á la sensibilidad. Y no sólo debe comenzarse en toda educación por el desarrollo de la última, porque se desenvuelve antes, sino porque es germen de desenvolvimiento de las otras facultades y fundamento, por lo tanto, de toda educación.

No será ocioso indicar que, aun cuando sólo he hablado de sensaciones y no de sentimientos, existe entre unas y otros relación tan estrecha que se superponen y compenentran, y no hay para qué demostrar que el perfeccionamiento de la sensibilidad es la clave de toda educación popular, porque subiendo más arriba hace falta conocer, y no es tan malo decir que no se sabe como decir que no se siente, puesto que sin sentir no se ama y sin saber amar no se llega á ser bueno.

En tal concepto, nuestra instrucción pública comprende tres pe-

riodos, á saber: la enseñanza primaria, en la que se proporcionan aquellas ideas simplicísimas y medios de relación fundamentales, sin los que, no sólo se haría imposible todo ulterior desenvolvimiento, sino la vida misma; la segunda enseñanza, en la que se proporcionan aquellos conocimientos de cultura general, sin los cuales se viviría insensible á todo progreso y se pasaría inadvertido en el trato social; y, finalmente, la enseñanza superior, que resume y particulariza, dando á cada especialidad el mayor grado posible de desarrollo, de suerte que cada carrera sea conocida tan perfectamente como sea dable.

Así, en la educación artística de que se trata, ó como antes decía, de la sensibilidad, distingo claramente tres periodos, fases ó grados, que no se deben atropellar cuando se trata de preparar al individuo y proporcionarle aptitudes capaces de elevarlo á la apreciación de las grandes concepciones musicales, porque no es bien que se diga: «tal música no se presta á ser entendida por muchos», sino «son pocos los que se hallan educados para entender esta música». Si todos se educaran, no habría música que no fuera entendida por todos.

Y como se ha de partir de lo sencillo para llegar á lo complicado y difícil, coloco en el primer periodo, ó veo como primera fase la que se contrae á los cantos populares, particularmente en lo que tienen de melódicos, porque surgen espontáneamente de la masa popular y son asimismo espontáneamente sentidos por el pueblo; porque resumen y concentran instintivamente gran suma de caracteres y circunstancias nacionales, que presentados en forma artística, pueden sentirse á la perfección por quienes están sometidos á las mismas condiciones de origen y de formación, respiran la misma atmósfera y viven la misma vida.

Es indecible la hermosura y el encanto que encierran las melodías populares, y los más insignes maestros no se desdennan de sacar á plaza los cantos de su país, armonizados y con la galanura que les presta el concurso instrumental más variado.

En esa forma, y acompañados de otras melodías producidas por el genio artístico, y no por el genio popular, y más ó menos am-

pliamente instrumentadas, pueden pasar á la segunda categoría, formando la música de salón, donde se adquiere la cultura general preparatoria para llegar á los extremos límites del sentimiento musical, y donde ya se perciben los más delicados resortes de que el arte se vale; de suerte que nada puede sorprender, porque todo se conoce, aunque en escala reducida.

Con esa preparación no dejará ya de ser entendida la enseñanza superior, por grandes que sean las complicaciones que acumule, y aunque no economice dificultad alguna para presentar las concepciones musicales con todo el esplendor de sus más elevados perfeccionamientos.

La sensibilidad se habrá aguzado tanto como la aguja percutora del fonógrafo, y una y otra podrán grabar en el cerebro, como en la superficie impresionada, la totalidad de efectos sonoros que sean capaces de producir las más completas orquestas y el más complicado drama lírico.

Ya se ve que en la serie ocupa un lugar de la mayor importancia la música de salón, no sólo porque evita un salto que sólo podrían dar organizaciones personales excepcionalísimas, sino porque proporciona un grado de cultura independiente, por todo extremo estimable. Es, pues, muy de desear que se desarrolle todo lo más posible entre nosotros, y cuantos á ello contribuyan serán factores dignos de loa que eleven el nivel de la cultura artística de nuestra Patria.

Y aquí termino; pero no sin aprovechar ésta, como cualquiera otra ocasión que se me presente, para afirmar que por estos medios se educa y enseña, sin que á nadie se haya ocurrido jamás que, para apreciar los efectos, sea necesario un examen, y menos que de ello se encargue el Estado, aunque á él interese en el mayor grado. Los que crean que el poblar de estatuas y de monumentos arquitectónicos y escultóricos las ciudades, sólo proporcionan un recreo á la vista; los que vean un modo de proporcionar distracciones ó manera de matar el tiempo en la apertura al público de los Museos de Pintura, Escultura, Grabado ó de cualquiera otra índole artística; los que sólo den un valor parecido, como el de excitar al júbilo ó la

alegría, á las músicas que recorren las calles de las poblaciones en días de feria, á los certámenes al aire libre de los Orfeones, á las fiestas dedicadas á enaltecer cantos nacionales, como la jota, ó á las rondallas de mozos con guitarras y bandurrias en los pueblos chicos, no ven el problema que tienen delante ni darán paso alguno acertado que conduzca ni remotamente á la educación popular. Por esos caminos se va mucho más lejos de lo que la gente piensa, y valen más, inmensamente más, como varias veces he dicho, que muchos maestros... ¡y que muchos exámenes!

Sin ellos, se aprenden á todas horas las cosas más graves de la vida.

Sin ellos, estoy yo en todo momento aprendiendo de vosotros; y en este especial, me enseñáis á llevar con resignación las contrariedades de la vida... ¡ó los discursos como el que os leo! ¡Pero ya se acabó!

Nuevo compañero, bien venido. Señores, ¡muchas gracias!

Amós Salvador.

