

# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. FELIPE PEDRELL

EL DÍA 10 DE MARZO DE 1895

---



TIPOGRAFIA DE VICTOR BERDÓS FELIU

BARCELONA

1895

DISCURSO

DEL

SR. D. FELIPE PEDRELL



# DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. FELIPE PEDRELL

EL DÍA 10 DE MARZO DE 1895



TIPOGRAFIA DE VICTOR BERDÓS FELIU

BARCELONA

1895



### SEÑORES ACADÉMICOS:

Os dignasteis inscribir mi humildísimo nombre á continuación del que ilustraron con su prestigio los inclitos varones, esplendor y gloria de la patria, que en esta Academia nos precedieron; y para festejar tamaña distinción veo reunidos aquí á los que la fama ha proclamado herederos de sus méritos y virtudes. Doliérame, en verdad, de la alteza de la distinción, conociéndome mejor que vosotros y sabiendo que el cielo no me ha dotado de profunda ciencia ni me ha enriquecido de dones y facultades de ingenio que pudiesen hacerme merecedor de tal galardón, si, aún cediendo en honra mía, no me atreviese á pedirlos en justicia que, si indulgentes al acogirme entre vosotros como bajo sagrado, me ampareis benévolos en la distinción, acrecentada por el aprecio con que todos á porfía quisisteis honrarme: y fio en esto, pues así aprenderé, como hombre bien nacido, á conservar en mi pecho, en los años que se digne el cielo concederme de vida, la memoria del sincero reconocimiento con que la recibo, y á poner todas las energías de mi voluntad y las menguadas fuerzas de mi inteligencia en corresponder á ella, no porque estime pagada con esta manifestación tan subida deuda, sino porque deseo hacer por mi parte todo lo posible para lograr que vuestra indulgencia sea tan grande como mi gratitud.

Más la satisfacción que en otra circunstancia podría experimentar al verme rodeado de vosotros, contúrbase hoy ante el recuerdo de los que fueron á nuestra vista sorprendidos por la muerte. Al ver desfilan las venerandas sombras de aquellos á quienes llamamos ayer nuestros institutores ó compañeros nuestros, humillase la frente, lleno de tristeza el corazón, y lloran los ojos por la infausta condición humana. Las enseñanzas y los estímulos de los que nutrieron nuestra inteligencia con las luces de su saber, prepararon las vías por las cuales hemos llegado á la adquisición de los conocimientos que poseemos. Los consejos de los que pusieron su amistad por encima de las miserias de la vida artística, contribuyeron ¡Dios se lo tendrá en descargo! á embellecer nuestra existencia, á consolarnos en las penas y, más que todo, á dignificar la profesión común; Paz á su memoria!

Paz, homenaje de respeto y conmemoración especial al que fué mi próximo predecesor en el escaño, solitario hasta hoy, que yo vengo á ocupar. Aquí se sentó aquel amado amigo y compañero que deja un nombre ilustre y encumbrado en la república de las artes, en los fastos de esta Academia, en la historia de nuestra amada patria y en el afecto de nuestros corazones. Aquí se sentó porque por su saber y por sus virtudes religiosas y cívicas merecía sentarse entre vosotros. Si ya en vida se le juzgó digno de ostentar la corona que por sus merecimientos y amores vosotros tejisteis, más tarde, en honor suyo ¿cómo no ha de merecer la que la posteridad ha depositado al pié de su sepulcro si en el recuerdo de todos le hemos tributado ya honras de esclarecido y benemérito del arte, honras de alteza y soberanía á que solo llegan los artistas dignos que como él creyeron, amaron y esperaron en la religión del arte.

Las elocuentes y sentidas necrologías que le habeis

dedicado en solemnes sesiones destinadas á conmemorar su recuerdo solo consienten en este momento, al evocar la memoria del artista, hacer mención de su importante productividad, bien que de otra manera no podría hacer más que repetir, siquiera fuese en brevísimo recordatorio, lo que en su elogio os dijeron labios más autorizados y, sobre todo, más elocuentes que los míos. Dejadme prender solamente en las hojas de la corona que consagrasteis á sus merecimientos y virtudes una modestísima flor, la flor del recuerdo, una solitaria siempreviva. Yo que conocí la modestia del hombre, sé que el alma del cristiano, que goza de la visión de Dios, acojerá mi sencilla ofrenda, pura y santa como una oración.

Tres manifestaciones de diversa indole concentran los múltiples talentos de Mariano Vazquez en una acción común dirigida, sin desviarse jamás del camino, para un noble fin de arte; puramente pasiva la que desde el atril del Director de orquesta pone en evidencia el talento del intérprete, que entra por mucho en la ejecución adecuada de la obra artística; activas y militantes las que reclaman como en juicio las aptitudes del compositor y los talentos del literato. Como intérprete de las obras de los demás, el periodo en que Vazquez mostró sus grandes condiciones para la dirección de grandes masas corales y orquestales es largo y brillante; director y maestro del teatro de la Zarzuela primeramente, maestro concertador del teatro Real al cabo de algún tiempo, y después maestro y director de orquesta del regio coliseo, hasta que por último toma la dirección de la Sociedad de Conciertos y le cabe la honra y la satisfacción de dar á conocer al público madrileño la gigantesca *Novena Sinfonía*, de Beethoven, y entre otras obras de alto vuelo, las estrofas y coro de hadas y el final con coro de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelsshon.

Promedió el desempeño de estos cargos sin menoscabo de la productividad que traía sobre sí, como consecuencia de sus estudios y amores, el compositor militante.

La productividad musical de Vazquez es de dos suertes.

La externa, fácil, espontánea y sin ahondar, rebosa toda la gracia y la sal de la tierra granadina que es de admirar en las partituras que escribió durante su permanencia en el teatro de Jovellanos, *Los Mosqueteros de la Reina*, *El Hijo de Don José*, *El Cervecerero de Prestón*, *La franqueza*, *Matar ó morir*, *Por un inglés*, ofreciendo un caso, verdaderamente raro, de humorismo musical la discretísima parodia *I feroci romani* en la cual burla burlando se ponen en ridículo los excesos del *italianismo* musical de los compositores de esta escuela, y los mas desastrosos del intérprete. La parte que llamaré íntima de la productividad de Vazquez, concentrada y sin concesiones al efectismo, revela la sólida fé del hombre y el saber sólido y hondo sentir del artista: recordad su *Misa de Requiem* y su *Misa de Gloria*, obras escritas con tanta corrección como profundo espíritu religioso, dos modelos en este género de música.

Hizo sus primeras armas en el campo literario publicando en la *Revista Hispano-Americana* aquel chistosísimo artículo *La Música en nuestras iglesias*, que por aparecer encubierto bajo el velo del anónimo intrigó á todo el mundo, pues nadie pudo imaginar que un hombre de aspecto tan sério fuese capaz de escribir aquella crítica, eco genial de la que escribiera muchos años antes, poniendo coto á las demasías de *La Música en los templos*, el gran polígrafo P. Feijóo.

Bien conocidas son de esta Academia, especialmente, sus grandes dotes de escritor. Aparte de los informes que redactó suyos fueron un discurso sobre *Las afirmaciones de la crítica*, otro contestando al de recepción de nuestro

amado compañero Sr. Puebla, sobre *La Historia de la pintura desde Grecia y Roma hasta el siglo XVI*, y el que leyó en la recepción de otro amado amigo y compañero, el Sr. Conde de Morphy. Salvo una mínima parte que yo le incité a publicar y publiqué en una revista profesional de mi dirección, <sup>(1)</sup> inédito ha quedado, y es viva lástima, un importantísimo estudio bibliográfico destinado á sacar del olvido las obras de algunos autores cuyos títulos no figuran en ningún Diccionario biográfico y bibliográfico, estudio avalorado por el juicio sereno que cada obra le mereció al paciente colector. Sin embargo, su obra literaria más importante es el libro titulado *Cartas á un amigo sobre la Música en Alemania*. En este libro, escrito en tono familiar y en estilo ameno, refiere las impresiones musicales de un viaje que por aquellas tierras hizo acompañado de Sarasate, entra en juicios de actualidad candente y sabe formularlos con imparcialidad y erudición sin empalagos pedantes: franco en el decir, como que era condición de su carácter, el crítico se hace estimar y convence al que lee. Siente «no poder embotellar algo del espíritu de aquellos coristas alemanes, señoritos y señoritas particulares, que por amor se asocian, trabajan, ensayan... para trasportarlo á nuestro país». Confiesa que Rubinstein le gustaba mucho más «cuando toca elevándose á la región de suaves armonías que cuando desencadena los vientos y hace rugir las tempestades». Fantasea á propósito del piano y opina que con todas sus cualidades negativas no hay otro que reúna tantas y tan buenas condiciones, «amigo amable, confidente, discreto y poderoso auxiliar cuyo consorcio con la voz y los instrumentos nobles ha producido las obras más admirables de la música». Queda asombrado ante la fuerza intelectual de Wagner «muy superior á la imaginativa y de sentimiento, por lo cual busca de-

liberadamente su apoyo en aquélla, y todo en él es producto del cálculo y la reflexión». Si produce bellezas indescriptibles y de una potencia de efecto á que rara vez se llega en el teatro «¿por que—pregunta—no lo hace con más frecuencia?» Encárase con Viena y arroja sobre ella el baldón de «haber dejado morir en la miseria á Mozart y vivir estrechamente á Beethoven». Maravillase al escuchar al viejo Bach, cuya magna creación «es el arte músico en toda su grandeza despojado de todo atavio impertinente, revelación completa, depósito de todo lo bello, herencia magnífica que asegura el porvenir de la música en todos los siglos».

Terminaba Vazquez sus peregrinas *Cartas* ocupándose como buen español del problema de nuestra escuela musical, y se preguntaba con aquel amor y mucho que guardaba para todas las cosas de su arte: — «Habrà ópera española?», y respondía con levantado impulso, notad bien esto: — «Habrà escuela lírica española cuando se sienta en español.»

El insigne compañero á quien debo el honor de apadrinarme en este acto solemne, á fuer de artista de raza, español por encima de todo, preocupado con la resolución de este árduo problema, en el día en que, precisamente, dejaba oír por primera vez en este recinto su autorizada voz, tuvo valor para ahondar en la llaga y acudir solícito al remedio del daño: — «¿Dejaremos perder la tradición gloriosa que arranca en nuestra patria del siglo de oro musical» — exclamaba con noble arranque — «por no cultivar las materias con que á tanta altura la elevaron los didácticos y los compositores de aquellas y las subsiguientes épocas?» (2)

Ved aquí los dos términos del problema y en el esfuerzo del propósito bien delineados el objeto y fin de mi Dis-

curso: sentir en español remontándose á la prístina fuente de nuestra cultura musical para que el conocimiento del pasado sea la fuerza que obre moderando y dirigiendo las nuevas ideas: sentir en español buscando en la tradición la verdad para que por medio de la compulsación del exacto valor de la obra del arte del pasado podamos establecer con seguridad el de la obra del arte presente: sentir en español asimilándonos con entusiasmo lo bello de todas las épocas en sus formas inmutables y verdaderas para que lo bello sea el equilibrio y la armonía entre las antiguas y nuevas tendencias, y forme el nexo de compenetración entre la grande armonía de la antigua y la moderna concepción artística, como sentido de humanidad universal y eterno verdadero: sentir en español cantando en aquella música que lleva impreso el sello propio y la peculiar inspiración para desechar airados, llenos de santo amor al arte de la patria, aquellos procedimientos exóticos de que se nutre el organismo productor moderno en los cuales no entran para nada ni el caracter ni los elementos puros y radicales que le dan vitalidad é ideal dirección bien trazada.

Si fué desgracia grande para el desarrollo natural del arte, encarrillado por el camino de la armonía después de encontrar el principio de la *diafonía*, que apareciesen los gramáticos antes de los compositores; desgracia no menor ha sido para estudiar las causas y tendencias parciales y generales de aquel desarrollo, que los historiadores de la música modernos se hayan dado á generalizaciones, inoportunamente prematuras, en vez de particularizar como era lógico. Esto explica el estado de aislamiento en que ha aparecido hasta no hace mucho nuestra cultura en materia musical, y que la exploración hecha con más resonado y ámplio criterio permita asegurar, que la antigua música española, muy poco estimada por

la sencilla razón de que no es conocida ni tan siquiera de nosotros mismos, nos reserva grandes sorpresas, y esto hace, además, que cada vez que la historia particular se robustece con la presentación de nuevos documentos venga la crítica de la historia á dañar al buen nombre de altas personalidades en su significación artística, que el apresuramiento en los juicios ha dejado bastante mermada.

Tres siglos y más de laborioso desenvolvimiento han ido preparando la evolución que se realiza en estos momentos en el fondo del arte, desde el punto y hora en que los distintivos de raza y las mismas divisiones políticas manifestaron claramente que el estilo y la vitalidad de la obra de arte eran compatibles con la índole de cada pueblo.

Rusia, y Suecia y Noruega, naciones que, al parecer, estaban llamadas á llegar mucho mas tarde que otras, porque en cierto modo no tenían historia, han estallado, de repente y como por salto en nuestros días, mostrándose fuertes de condición por la potencia asombrosa de distintivos de caracter nacional y por la inspiración lozana embebida de originalidad en la forma y desenvolvimiento propios, en tanto que se muestran como rezagadas en el concierto de esa evolución naciones como la nuestra que tienen tradición de arte vigorosa, y más rezagadas, todavía, Francia y la misma Italia, en cuyos centros intelectuales agítase en estos momentos la opinión preguntándose si, á pesar de haber preludiado en todas las cuerdas de la lira, han cantado, realmente, en el modo y en el sentimiento distintivo de la patria.

Si fuese yo el encargado de dirimir esta cuestión, contestaría que nó. Francia ni Italia han podido dejar plenamente satisfechos los distintivos característicos de sus nacionalidades respectivas, porque no hay potencia,

originalidad, ni verdadero genio de la creación musical donde no existen los ardimientos y las libres expansiones de lo propio utilizado como primera materia de la obra de arte.

Arte sin caracter, lo diré sin vacilaciones, es arte irremediamente condenado á perecer. Arte concebido fuera del ambiente de expresión de la maneta propia de ser y sentir, es arte forastero, italiano, alemán ó francés, segun nuestras aficiones, una habilidad, una práctica, un entretenimiento, lo que se quiera, que por nuestras cobardes fluctuaciones ante la imposición indocta de la masa vulgar, por carencia absoluta de caracter sano se ve constreñido fatalmente á admitir la confusión de toda clase de formas y á tolerar las más antitéticas desigualdades y anfibologías de estilo; un ejercicio más ó menos ingenioso cuya insuficiencia de medios, originada por el completo desconocimiento de la vigorosa tradición, le condena á marchar contra la corriente de toda idealidad; un oficio, lo he de decir con esta palabra durisima, un oficio que se ejerce para brillar y para adinerarse. La productividad musical moderna de las naciones que por unas ú otras causas se hallan fuera del camino trazado desde el siglo xvi por la evolución actual, avasalladora é ineludible, es hija de un arte híbrido y que no suena ni repercute dentro á pesar de sus formas brutales sonoras de manifestación.

No quisiera yo ver al nuestro de precedentes tan geniales y bellos de una belleza inconfundible, arrastrado por los campos extranjeros: antes bien, si habíamos de declararnos impotentes para remediar tanto daño, si habíamos de convertirnos en huéspedes de la tierra natal, quisiera que como aquellos desterrados bíblicos, llorando sobre la ruina de nuestra cultura, colgásemos de los sauces que bañan los rios de nuestros jardines meridionales

las arpas á cuyo son nos enseñaron á modular el dulce canto de la patria.

Pero esto no será, nó, y no será mientras haya artistas que tengan conciencia del valor de nuestro arte nacional, honren á los maestros españoles y crean en la excelencia del arte español: mientras haya artistas estudiosos y verdaderamente hijos de España, que sepan buscar en la herencia de lo pasado los más preciados timbres de sus honores y sus glorias. Esos artistas, verdaderamente impregnados de *lo nuevo* de aquella siempre nueva y antigua novedad, saben que España tiene derecho á que su arte sea proclamado porque, repito, lleva impreso el sello propio y la peculiar inspiración: que ese acervo musical del arte propio conserva la primera materia intacta por la tradición constante y de abolengo que ha adquirido caracter persistente y general de todas las manifestaciones artísticas homogéneas: saben que aquí nos hallamos dentro de determinadas formas nativas adecuadas al genio de la raza por la expresion de afectos que desarrollaron, sin desviarlos, tales elementos: que, aparte de la teoria científica de las razas y la lucha de tendencias especiales é involuntarias, en cierto modo, favorecida en uno ó en otro sentido por la educación del órgano auditivo del individuo, tendencias que en la época de la constitución de la tonalidad moderna riñen definitiva batalla por el advenimiento del arte actual y preparan, favorecen y promulgan el código de sus leyes, aquí el arte encontró lo que los procedimientos no pudieron darle á deshora, la expresión; una música que por esto mismo, porque era expresiva, tuvo desde aquel momento significación propia y genérica; una música que fué, además de música, arte y arte muy elevado, génesis y punto de partida que legitimase su nacionalidad.

Esa música propia de caracter esencialmente expresi-

vo se desarrolló entre nosotros los primeros desde el siglo xv por derivación natural, por analogías y deducciones dentro de la tendencia á la expresión, no solamente para producir música buena en sí pero música que fué desde entonces y es signo vivo y propio con el simbolismo de la cosa significada. Las formas de esa música, madres de las actuales, lo mismo en nuestra nación que en las naciones que se hallaron dentro del movimiento artístico de aquella época, permanecen en pié á través de cuatro siglos. ¿Qué tribunal actuando durante un quinquenio de años solamente, dará autoridad á las modernas, á aquellas especialmente que por no haberse compenetrado de la savia de las antiguas se gastan tan pronto como aparecen?

Desgraciadamente para la Historia del arte patrio nada ó casi nada se ha hecho por conservar las obras de esos ingenios potentes, que guardan los elementos únicos que han sobrevivido después de tanta incuria y de tanto olvido para dar condiciones de vitalidad, hasta cierto punto independiente, á la obra de arte nacional.

Cuando en época más propicia hoy que ayer logremos por la práctica del arte propio y de sus tendencias naturales soldar uno á uno los gloriosos destinos de nuestra cultura en la cual no falta ninguno de los anillos de la cadena intelectual: cuando tengamos reunidos á la vista todas las páginas de la Historia externa del arte patrio, preparación indispensable para el estudio de la Historia interna, allí serán de admirar aquellos audaces preceptistas de música que, si juran por la teoría de Boecio—como ya notó Menéndez y Pelayo<sup>(3)</sup>—y no puede decirse que sean unos infractores de las leyes clásicas ni mucho menos unos enemigos de ellas, en su independencia y espíritu científico proceden acertadamente como si no existiesen; allí Juan Egidio Zamoreno, Ramos de Pareja,

Guillermo de Podio, Fray Tomás de Santa María, Francisco Salinas, Fray Pedro de Ureña, Martínez de Bizcarguí y su contricante Juan Espinosa el famoso canónigo de Burgos, el Bachiller Tapia, Tovar, Montanos, Cervera, Bermudo y cien más hasta llegar al mas cercano á nuestros tiempos, el osado desfacedor de los entuertos didácticos de los Cerone y los Nassarre, los Euler y los Tartini, los Rameau y los D'Alembert, «el *Newton de la Música*, como le llamó el entusiasmo de sus contemporáneos italianos, el iniciador artístico que se adelanta á su época y vive todavía en la nuestra á título de reformador de la teoría de la Música,»<sup>(4)</sup> el nunca bastante elogiado P. Antonio Eximeno: allí los maestros clásicos de nuestro insuperable arte sacro, los Peñalosa y los Anchieta, los Vaqueras y los Espinosa, Fernández de Castilleja, Morales, Guerrero, Soto de Langa, Andrés de Silva, Victoria, Romero, Hillanas, Robledo, Cómes y toda la legión de artistas inspirados y sin igual, que llenan la inmensidad de la bóvedas de las basílicas romanas ó de los templos de la patria con las creaciones de sus obras concebidas en el misticismo del pensamiento y en el más alto concepto del Drama divino hecho arte: allí Cabezón, al frente de todos, Clavijo, Peraza y toda la cohorte de organistas que en sus inspiradas combinaciones harmónicas, mucho más adelantadas que las polifónico-vocales de su época, dan la majestad á los altares y se adelantan á todos en la profundidad, en la espontaneidad y en los atrevimientos de la idea: allí los precursores de la orquesta moderna, esos tañedores de vihuela, músicos cortesanos de fácil concepción, fresca, lozana y expresiva como el medio ambiente que inspirara sus creaciones, la fina flor de la música popular: allí los *tonadilleros*, esos ingenios claros que producen obras de gracia ingénua y chispeante estilo dentro del campo del sainete musical,

si yerto hasta ayer hoy lleno de brotes y renuevos que son esperanza de una primavera restauradora: allí el *folk-lore* musical de una nación prodigiosamente favorecida, toda la *voz de un pueblo* que presta el acento y el fondo á la obra de arte indígena, el agente *personalizado* traducido en formas cultas del cual arranca el *drama lírico nacional* «que es producto de la fuerza de absorción y de la virtud creadora que se necesitan para transformar elementos propios como manifestación artística homogénea de un pueblo, si es cierto, (como creo fundada y razonadamente, y hasta por experiencias particulares), que en ese agente *personalizado*, en el canto popular existe el *temperamento* artístico de un pueblo del que emana, por consiguiente, *su carácter*.»<sup>(5)</sup>

Yo os lo afirmo. Cuando pongamos en actividad todas las energías del ingenio español y desentrañemos en las creaciones de su pasado artístico los elementos de mejora y encauzamiento del arte moderno, cuando volvamos la vista á ese pasado glorioso fuera del cual las propiedades y condiciones de la obra de arte no se nutren y desenvuelven favorables, no podremos dejar de sentir con pena en el corazón y hasta con rubor en el semblante que esos monumentos de nuestra cultura abandonados al olvido hayan podido servir á nuestro renacimiento como sirven ya á los pueblos que nos han precedido en la presente evolución musical. Es tan harmónico y ordenado el movimiento de nuestra cultura musical, que todo tiene precedentes, nada aparece arbitrario ó mal acondicionado, como hecho ocasional deducido por contingencias; y si no recordad las audacias de nuestros didácticos que hacen buenas y explican las de nuestros compositores.

Lo que he afirmado y sostenido en diversas ocasiones con pruebas que parecerían, quizás, inspiradas por excesivo amor á la patria, recibe hoy en la personalidad de

ese *ignorado*, que, como glorioso ejemplo de obra de arte sentida en español, voy á revelar, sanción tan solemne y de tan alta significación para la historia de nuestra nacionalidad, que dudo mucho pueda ofrecer jamás la general del arte, en igualdad de época y aún en gran lapso de tiempo posterior, un cuerpo de documentación de arte más acabado y perfecto que supere en mérito al que nos presenta ese sin igual organista y clavicordista de la real cámara de Felipe II, de nombre Cabezón. Sus composiciones acusan un arte tan perfecto y acabado, y por rara maravilla exento de arcaísmos de forma, que por esto mismo puede darse y se da, realmente, la mano, con el moderno. La pulcritud refinada y el flexible y desembarazado mecanismo interior de ese arte adulto, hecho hombre, diré mejor, le colocan en orden de adelantamiento muy por encima, históricamente hablando, del arte vocal coetáneo y aún al de la época inmediata y posterior representada por este término comparativo: 1510-1566.

Mi afirmación no tiene nada de atrevida ni de paradójica. «El elemento polifónico vocal antiguo»—dije al estudiar con más extensión de la que aquí podría permitirme las obras de ese *ignorado*—<sup>(6)</sup> «exigia toda clase de precauciones y miramientos en su mecanismo interior. Siendo, entonces, la armonía cosa secundaria, lo principal era el movimiento de las partes aisladas que producían obligadamente contingencias armónicas accidentales de acordes, raras veces con significación propia. Por esto era prohibido el empleo de ciertos intervalos que los técnicos llamaban *incantables*, porque atentaban á las leyes de gravedad del edificio armónico penosamente levantado sin base de tonalidad fija netaamente acentuada que pudiese sostenerlo: y no sólo atentaban á aquellas leyes de gravedad sino que compromete-

tían el mecanismo del movimiento interior de las partes aisladas, anulando la coexistencia de movimientos secundarios ó bien imposibilitando las leyes de aquella atracción irresistible ó de incompatibilidad transitoria existente de los sonidos entre sí.

La transgresión á estos principios de orden técnico pudo á la larga acentuar y apresurar la constitución de la tonalidad en el arte polifónico vocal, más bien como un presentimiento que como necesidad de disciplina ó régimen interior contrapuntístico. Había, pues, intervalos *cantables* é *incantables* en aquella sabia ordenación técnico-harmónica, y digo así, calificándola de sabia, porque el código de esta ordenación ha de juzgarse desde un punto de vista completamente distinto del arte moderno, que trocó este orden fundamental de cosas modificando, esencialmente, el concepto y la importancia de la armonía cuando ésta pudo desempeñar un papel más característico adquiriendo sentido propio. Pero lo que los compositores vocales no podían transgredir impunemente, podían quebrantarlo sin violencias, que en todo caso sólo serían sensibles por su novedad al oído, los compositores polifónico instrumentales. Lo que en la voz era *incantable*, podía ser *tocable*, por decirlo así, en el instrumento. En el instrumento, y mucho más si éste era el gran agente polifónico por excelencia, el órgano, el intervalo *incantable*, lo mismo que el *cantable*, respondía al alcance directo de los dedos del ejecutante, y si esto era así por manera mecánica, el genio del ejecutante ¿no podía intentar y atreverse á mezclarlos y á amalgamarlos harmónicamente como jamás se hubiese intentado, disponiendo á su antojo de los secretos de aquél prodigioso aparato polifónico, cuyos *sones temperados* ideara combinar y reducir á sistema, á la vez acústico y harmónico, el ingenio humano en una de sus más sencillas y á la par grandiosas mani-

festaciones? Porque de no ser así, ¿habríamos averiguado, quizá, tarde y mal, que las maravillas del arte antiguo, en el cual se hallan todos los moldes del moderno, sólo pudo realizarlas el órgano? ¿habríamos averiguado, ahora también, que el génio del compositor polifónico instrumental anticipóse en su marcha al desenvolvimiento del arte vocal? ¿No debía de cumplir, acaso, el órgano sus providenciales destinos señalando al arte el camino de su constitución y ordenación definitiva sobre la base de la armonía desde la época de su aparición, como quien dice, desde la aurora de aquel *nuevo día del arte* vaga é intuitivamente significada por la *diafonía*? El sublime nombre de *Organum* aplicado al principio, lo mismo á esta tentativa verdaderamente ineludible de la polifonía, dada aquélla tendencia, que al mismo instrumento en que se realizara ó á todo lo que sirve de significado para expresar un orden de cosas perfectamente *organizadas*, respondió cumplida é históricamente á sus fines de *organizador* de la música, eucauzándola por el principio de la simultaneidad de los sonidos, la armonía.

«El invento del mecánico alejandrino Ctesibius, basado en el mismo sistema que el antiguo Cheng chino, prorrumpiría, á no tardar, en aquella maravillosa oratoria sonora de tan poderosa evocación cuando estallara en boca de ese *revelado* que hoy viene, después de profundo silencio, á cautivar nuestro espíritu con los prestigios de una inspiración de iluminado.

«En las sorprendentes construcciones polifónico vocales de la época de Cabezón, la voz limitábase á moverse dentro del *ambitus* de los sonidos de la gama diatónica. Los mismos signos de alteración se empleaban raramente, y esto no tanto para los fines de la modulación, absolutamente innecesaria cuanto para obtener, tímidamente, *sensibles* en las cadencias.

Tanto es así que la elevación de la séptima menor, empleada como *sensible* ó mayor, no se escribía, aunque está probado, como afirma Winterfeld<sup>(7)</sup> que era ejecutada por los cantores..... Las voces, dada la manera de ser del arte polifónico vocal, producían entonaciones *justas* y *puras* porque los cantores aprendían á cantar y cantaban, realmente, sin ayuda de instrumento acompañante. Si en casos extraordinarios empleaban para el estudio el monocordio, usaban instrumentos afinados, rigurosamente, por el sistema de la escala natural, según se desprende de los escritos de Zarlino, comentador de nuestro Ramos de Pareja. Ni las voces podían moverse entonces fuera del círculo de cierta precisión exacta en su mecanismo, y esto con relativa lentitud de movimiento, ni el oído de los cantores ni el mismo de los oyentes se habría acostumbrado de repente á las combinaciones en movimiento más rápido, que podía intentar é intentó, prontamente, el órgano, contraviniendo por razón de su educación *falsa* ó *convencional* dentro del *temperamento*, á las leyes ineludibles inherentes al principio del movimiento melódico vocal con contingencias harmónicas ó lo que vale lo mismo, al principio de la marcha de partes por distancias invariables. Dado esto, los organistas podían utilizar técnicamente las afinidades harmónicas de los sonidos, que los organeros combinaban mecánicamente con objeto de reducir los sonidos parciales á un sólo sonido complejo, y del sentimiento de estas afinidades de los sonidos entre sí ó entre un sonido central podían, asimismo, por la fuerza del hecho, deducir la significación precisa de otros acordes enlazados con aquel acorde tipo. Y debía de suceder necesariamente esto desde el momento en que el primer *discantus* alternó con el Coro, y fué aceptado. El *mastro dall' organo*, aunque relegado, al parecer, en segundo término, favorece y secunda la

tentativa y anuncia el advenimiento de la cantoria de los *discantadores*. Éstos se asimilan todas las experiencias y atrevimientos á que se entrega el *mastro*: la voz del Coro queda ahogada por el concento, cada vez mas seductor, de la cantoria, viéndose prontamente obligada por el advenimiento de la orquesta, que el órgano anuncia con sus cien bocas de metal, á dulcificar sus formas rudas amoldándolas á las llamadas y toques imperativos de aquel heraldo de la harmonia moderna. La relajación que se deja sentir en el arte es hija de la influencia ejercida por el *temperamento*, que marcha á la par de la aplicación de este sistema al órgano y á medida que esta aplicación revela á los organeros la resolución de grandes problemas de construcción, y proporciona gran facilidad de medios al ejecutante. Con efecto, el órgano, como han observado los didácticos y fisiólogos musicales modernos, ofrecia á los organeros ocasión de imitar artificialmente por medio de combinaciones mecánicas particulares, la reunión de distintos sonidos parciales en un solo sonido complejo: las necesidades de la práctica, con grave escándalo de la teoría musical, que sólo conoce y utiliza los sonidos fundamentales, les obligaron á conservar todos aquellos sonidos parciales: la pobreza de harmónicos del órgano—se ha dicho muy oportunamente—fué corregida por esa especie de aleación sonora, y la influencia considerable de esta composición ó amalgama del sonido, perfectamente justificada por la naturaleza de las cosas, se dejó sentir en la formación y constitución definitiva de nuestras escalas y nuestros acordes.

«El conflicto harmónico entre los harmónicos naturales de las voces y los harmónicos artificiales del órgano, no pudo unir antes de tiempo á esos dos agentes sonoros rivales, y estos hechos explican, á mi ver, el grado de adelantamiento del arte polifónico instrumental sobre el

vocal, y la alta altísima significación de nuestro organista en aquel periodo histórico.»

Pero ante los elogios que por modo indirecto os he hecho de ese *ignorado*, me parece leer en la curiosidad que noto en vuestros ojos la pregunta que no se atreven á formular vuestros labios:

¿Quién fué ese insigne clavicordista y organista de nombre Cabezón?

¿Quién?

Otro ciego maravilloso, otro Didimo ó Saunderson español, precursor de aquel famoso catedrático de música de la Universidad de Salamanca, celebrado de sus contemporáneos como hombre divino, elevado á las regiones de la inmortalidad en alas de la inspiración lírica de Fray Luis de León: otro ciego que vió cosas tan ignoradas como las que viera aquel peregrino autor *De Musica libri septem*, Salinas, privado, también, de la luz, como ese Cabezón «músico de órgano de Su Magestad Felipe II, á quien ninguno igualó»—según nos dice un coetáneo suyo <sup>(8)</sup>—«ni en aquellos ni en los tiempos pasados, pues no sólo le tocaba mas le concertaba todo hasta la mínima parte de él. Casó por amores, que fué gran maravilla, un ciego..... Vivía antes que con el rey con un obispo de Palencia» (y no hay duda que allí, no en el extranjero, en Palencia, en los órganos de la catedral empezaría sus portentosos estudios)... «y en las manos conocía á todos cuantos vivían con él, tocándolos»... «Antes del sacerdocio contrajo matrimonio, del cual tuvo varios hijos, entre los cuales se cuenta á Hernando de Cabezón» <sup>(9)</sup> que desde la muerte de su padre, acaecida en 1566, «era también organista» y clavicordista de la Real Capilla y cámara. «Habiendo enviudado Antonio, abrazó el estado eclesiástico y murió en 26 de Marzo del año citado, á los cincuenta y seis años de su edad.

Fué depositado en el convento de San Francisco el Grande y se esculpió en su sepulcro» <sup>(10)</sup> una inscripción <sup>(11)</sup> inspirada, sin duda, por la estimación en que le tuvo Felipe II, quien entre otros honores que le concedió en vida—según refiere Hernando en el *Proemio* á las *Obras* de su padre—«hizo sacar su retrato y le tiene hoy en día (1578) en su Real palacio». La lápida conmemorativa desapareció al reedificarse el templo de San Francisco! ¡Los venerandos restos que conservaba nadie cuidó de recogerlos! ¡Del retrato no se tiene más noticia que la que consigna su hijo Hernando!

El ciego maravilloso, el *único*, como le llaman repetidas veces los cronistas de la época, en el sentido de el más excelente, el insuperable, etc., acompañó á Felipe II en su viaje á los Países Bajos, y aun tengo sospechas de que formó parte de su séquito en el que hizo mas tarde, á Inglaterra. Entre el crecido número de muy principales y elevados personajes que menciona Juan Cristóbal Calvete de Estrella, autor de *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe hijo del Emperador Don Carlos V. Máximo, desde España á sus tierras de la baxa Alemania*, no olvida á nuestro glorioso Antonio de Cabezón, «en música el *único* organista,» ni deja de cantar las alabanzas del que con gran admiración de todo el pueblo genovés maravillaba «por la suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano, el *único*»—vuelve á repetir—«en este género de música..... otro Orfeo de nuestros tiempos.»

Las jornadas y ocupaciones «no le dejaron escribir como lo hiciera si tuviera quietud y tiempo»—refiere su hijo Hernando. Pero noticioso Felipe II «por cuanto por parte de Hernando de Cabezón, músico de su cámara y capilla, le fué hecha relación de que Antonio de Cabezón habia hecho y ordenado un libro intitulado *Compendio de música*, el cual servia para tecla, vihuela y arpa y él

(Hernando) lo había recopilado y puesto en cifra», ordena al hijo recoja las obras de su padre que corrian de mano en mano entre sus discípulos y manda que el libro se imprima á sus expensas—según sospecho—expidiendo al efecto cédula de Privilegio fechada en el Pardo «á veynte y vn días del mes de Septiembre de mil y quinientos y setenta y cinco años», transcurridos nueve desde la muerte del memorable ciego, y cuyo libro por dificultades de impresión no vió la luz hasta el año de 1578, tres años más tarde de lo que reza el documento de Privilegio.

Pero abramos con respeto el libro <sup>(12)</sup> de Cabezón, que declarará por la fé del recopilador de las obras contenidas en él «auer hecho grandissimo agravio á su padre, Dios le de gloria, en auer querido juntar (en este libro) algunas cosas que el dió de lición á sus discípulos» ajustadas «á la medida de lo que ellos podian alcanzar y entender.» Vuestra sorpresa al oir esto, se trocará en admiración rayana en incredulidad cuando sepais por boca de Hernando, que en el libro recopilado y puesto en cifra por él «no se hallan aquellas obras que podian revelar todo lo que sabía el maestro» aunque los discípulos hallarán «tantas lindezas» en él, «que no ternan que tener embidia lo que les podria enseñar ningún maestro del mundo», si bien lo que en el libro vá, «más se podian tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que él hubiese hecho de propósito ni de assiento.»

Ante ese justo y noble tributo de admiración del hijo al padre, que la posteridad no regateará, porque el elogio sugerido por el cariño filial lo expresaba quien podía y tenía derecho á expresarlo, un músico de aventajadísimas condiciones, digno discípulo de tan gran maestro; ante ese justo y noble tributo de admiración queda uno confundido al pensar cómo tocaria, si en el libro no se halla todo lo que sabía el maestro, qué inspirados y arrebatados

dores conceptos haría brotar de los nimbos sonoros del potente instrumento aquel coloso de genio ¡ciego desde muy niño!

No os lo he de decir yo. Hernando, que confesaba hacia agravio á la memoria de su padre al publicar «lo que no se había hecho de propósito ni de asiento para este fin», nos dirá qué clase de música evocaba en sus inspiraciones el sublime génio del órgano, qué clase de música por manera maravillosa era esa tan viva de tonos como honesta, tan sentida en sus entusiasmos ó tristezas como en su suavidad quintesenciada y porqué la fuerza expresiva de esa música venía de dentro y repercutía fuera de su evocador.

Es tan importante y, sobre todo, *tan nuevo*, ó mejor dicho, *tan ignorado*, gracias á la diligencia y seriedad con que se suelen escribir las historias (y ésta sólo se ha podido escribir después de 317 años de olvido, justos y cabales, merced al difícilísimo arte de saber leer y escribir), es tan peregrino todo lo que refiere Hernando en el *Proemio* de las «*Obras de Musica para tecla, arpa y vihuela de Antonio Cabeçon,*» que sería culpable omisión pasarlo por alto, pues, en realidad de verdad, el fragmento que me permitiré leer, seguro de deleitaros, es lo único que merecerá conservarse de este mi deshilvanado discurso. «Son pocos los que» (en el cultivo de la música) «han tenido gran nombre, y entre esos pocos se puede afirmar con mucha verdad auerle merecido y conseguido mayor, Antonio de Cabeçon, auctor deste libro, de cuya fama, aun queda lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los que preciaren la música. Fué natural de *la montaña*,<sup>(13)</sup> y ciego desde muy niño, y no sin particular prouidencia de Dios, para que acrescentándose la delicadeza del sentido del oír, en lo que faltaua de la vista, y duplicándose en él aquella potencia, quedase tan auentajada y subtil

que alcanzase á lo que su gran ingenio comprendía, y sosegada por otra parte la imaginatiua de las especies visibles que la suelen inquietar, estuuiese atenta á la alta contemplación de su estudio. Y no estoruarse las maravillosas obras, que para gloria y alabanzá de su criador, ordenaua, y por su mano tañía con tan gran admiración de cuantos le oyan: es Dios tan liberal en las recompensas que da por lo que á los hombres quita, que por el usufructo de la vista corporal que quitó á Antonio de Cabeçon, le dió una vista maravillosa del ánimo abriéndole los ojos del entendimiento para alcanzar las subtilezas grandes desta arte y llegar en ella á donde hombre humano jamás llegó, y bien se pareció auer rescibido este don de su ingenio de mano de Dios, pues fué como origen y principio de una singular virtud y christiandad, en que no menos se auentajó en su vida, que en las obras de su música, sirviendo á nuestro señor, no solo con el armonia della pero con aquella rara suerte de música, que Socrates decía, concordando sus buenas obras con sus palabras, sin caer en la reprehensión que Diógenes haze á los músicos de su tiempo, que sabiendo templar las cuerdas, no sabian templar las passiones de su ánimo. No fué destos el buen Antonio de Cabeçon, ni alabó menos á Dios con su corazón que con sus manos, enderezando siempre á su gloria los studios é inuenciones desta arte, sin tener otro fin, no se ensoberueciendo por lo que en ella alcanzó, ni teniendo en menos á los que menos sabian, antes honrándolos á todos y estimando sus cosas, y alabándoles lo bueno que en ellas auía, mostrando desear él de poder hacer otro tanto. Lo qual hazia con gran sencillez, sin género de ironía ó disimulación, y de su grande humildad procedía no solo no estimarse por consumado ni perfecto en lo que professaua, pero aun tenerse siempre por discípulo, estudiando á la continua, y auu

reprehendiéndose assi mismo, quando no alcanzaua algo de lo que su desseo le proponía. No se alzó con este talento maravilloso, ni dexó de comunicarlo á quantos él pudo enseñar que fuessen capaces dello, aunque fuessen muy pobres, porque no le mouía cobdicia ni interesses, sino pura charidad y virtud, y assi no se contentaua de enseñarles el arte, pero les aconsejaua y amonestaua siempre siruiessen á Dios si querian aprouechar en ella. Con estas y otras muchas virtudes que tuvo, alcanzó ser tan uniuersalmente bien querido de quantos le conocían, que realmente no ay cosa que mas bien quistos haga los hombres que la virtud, porque la excelencia de ingenio sola, no mueue amor en los que la conocen, sino admiración é inuidia. Destas dos consecuencias tuuo siempre Antonio de Cabeçon por suya la primera, dexando ocupados tanto con ello los ánimos de los que le oyan, que la segunda nunca halló lugar donde entrar, porque no suelen los hombres tener embidia de las cosas de que no se juzgan ser capaces. Y ninguno huuo tan loco, que no rindiesse sus fantasías á la grandeza de ingenio que en Antonio de Cabeçon se conocía. Lo qual se entendió assi no sólo en España pero en Flandes y en Italia, por donde anduuo siguiendo y siruiendo al catholico Rey don Philippe nuestro señor, de quien fué también querido y estimado quanto pudo ser hombre de su facultad de Rey ninguno, y aún en demostración desto, hizo sacar su retrato y le tiene oy en día en su Real palacio. Estas jornadas y ocupaciones no le dexaron escreuir como lo hiziera si tuuiera quietud y tiempo, y assi lo que en este libro va, más se pueden tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que él huuiese hecho de propósito ni de assiento, por que no son mas que las lecciones que él daua á sus discipulos, las quales no eran conforme á lo que sabia el maestro, sino á la medida de lo que ellos

podían alcanzar y entender. Pero con todo eso se conocerá en ellas lo mucho que este insigne varón supo, y quien dello se aprouechare es bien que conservando la grata memoria del auctor, enderesce como él hizo á gloria y honra de Dios lo que estudiare y supiere, pues con todas artes y más particularmente con ésta quiere ser alabado ».

Hasta aquí el interesante y sentidísimo *Proemio* de Hernándo, del cual sale como esculpida á cincel la figura de su padre.

Y ahora me preguntareis ¿qué significación tienen en la historia general del arte y, especialmente, en la de nuestra nacionalidad, las obras de este *revelado*?

«Podría llamar á nuestro Cabezón el Bach español del siglo XVI, si las comparaciones no fuesen siempre enojosas»—he dicho casi en los mismos términos, pero con más extensión, en otra parte. <sup>(14)</sup> «Cabezón no es inferior á Bach, como compositor de música para órgano, á pesar de la distancia de casi 150 años que existe entre esas dos potentes individualidades. Dentro de las dos tendencias de origen patrimoniales del arte, bien representadas en esta especie de confrontación histórica por Cabezón, el arte del mediodía, y por Bach, el arte del Norte, ambas individualidades tienen una significación común que hoy ponen tardíamente en relación y evidencia de afinidad azares crítico-bibliográficos para los fines de la historia. La producción de Bach es más variada porque todos los géneros de música habían ya recibido plena concuclación y desarrollo en su época: tanto es así, que á excepción del drama lírico, pudo tratarlos todos y todos con tan incomparable y sin igual maestría. Desde el momento en que se me reveló tanta hermosura en el libro de nuestro organista, y de tanta hermosura de forma y fondo senti lágrimas en los ojos, pude afirmar con un profundo

musicólogo <sup>(15)</sup> (el único quizá de Europa, que por rara coincidencia hubo de estudiar á fondo las obras de nuestro organista), «Cabezón es demasiado grande en sí y simplemente como Cabezón para no hacer ocioso todo paralelo». Con mas convicción, si cabe, hoy que ayer, repetiré, Cabezón es Cabezón, sí. Solamente los grandes génios hacen llorar de nada más que admiración y entusiasmo. Sus contemporáneos experimentaron el influjo de esa alma divina, de ese espíritu de Dios que se siente en las inspiraciones del génio y dijeron, concisa y elocuentemente, que el sólo nombre de Cabezón bastaba para ponderarle: *cognomen Cabeçon... Cur sequar?*

«Existe, sin embargo, entre las composiciones de Cabezón, entre las dos *Salmodias* y algunos *Tientos é Interludios*, especialmente, contenidos en el libro, y los *Corales* de Bach, esa obra monumental de estilo superior, una afinidad de concepto que dejará maravillado al lector que haga esta confrontación desde el punto de vista de la idealidad artística. En los *Corales* como en los *Interludios* y en las *Salmodias*, la misma robustez y fecundidad de doctrina: la misma cimentación sobre la cual se ha levantado todo el arte del porvenir: <sup>(16)</sup> «la misma fuerza de concepción que el tiempo no ha podido alterar: la misma superioridad de estilo que pocos han aventajado en la valentía de invención y en la grandiosidad severa: la misma audacia incomparable, encumbrada por la rigidez de la doctrina: la misma inflexibilidad lógica en su mecanismo interior.» El efecto producido por Bach diríase que nace del sabio ordenamiento y las revoluciones siderales de aquel mundo polifónico creado y regido por su ingenio titánico. En las obras de Cabezón el efecto no proviene, únicamente, del sabio ordenamiento de aquél mundo polifónico, ni del arte con que el todo obedece maravillosamente á la voz de su creador. En las vibratilidades de aquella

polifonía que gira y resuena antes de la conculcación de los tiempos, antes del *fiat lux* de la música, por espacios sonoros insondados, hay las puras efusiones tristes ¡siempre tristes! del desterrado que vuela con la esperanza á su verdadera patria, la unción acendrada que se explaya en oración dechado de fervor y piedad, la virtud sugestiva de los sentimientos piadosos que forman la escala misteriosa del alma. Sí. Aquí hay un *cíerto algo* que no ha realizado ni podido realizar el arte con todos sus elementos informadores técnicos. ¿Lo diré de una vez? Por estas páginas ha pasado la pasión, todo el drama de dolor que los hechos de la vida de Cabezón nos han explicado suficientemente, aquel drama de amor finito que se refugia en Dios y se anega en las delicias de la pulquérrima armonía y del ritmo solemne y santo. Por aquí ha pasado la revelación de un evocador. En estas composiciones sublimes engendradas en el gemido y en el llanto, el genio de un hombre ha gozado la visión de la eterna y *nunca gustada belleza*..... Porque el órgano se prestaba á las experiencias de encauzar la polifonía en dirección de una tonalidad determinada á que confluía entonces el arte, Cabezón, pudo anticipar, por una y otras causas, el uso de fórmulas que no aparecen hasta mucho más tarde en la técnica de la polifonía vocal: pudo dar valor puramente expresivo á la simultaneidad de intervalos en forma de acordes, que tienen sentido propio, y presentir la homologación y compenetración de las modalidades modernas sobre una nota común, hecho rarísimo en aquella época. Los errores del arte polifónico vocal, trabado, por decirlo así, en su marcha por las exigencias del estilo no influyeron en la polifonía del órgano, más libre en sus procedimientos. Cabezón nos lo demuestra en un hecho. Sus construcciones polifónico-instrumentales se levantan sobre la base de los temas

del *Cantus firmus* gregoriano, pero no se cree obligado, como los compositores vocales, á escribir sobre los modos propios de aquel canto: no desconoce, como no podía desconocer, la armonización propia que se deriva de la esencia de cada modo, pero la modifica por medio de frases de su invención, especialmente en los contramotivos del tema, no siempre inspirados en el canto llano. Esto hace que su estilo difiera, esencialmente, del polifónico-vocal coetáneo de su época y posterior, y que aparezca libre en su acción, como que sólo tiene escasísima relación con el canto gregoriano, y en determinados casos ninguna. La intensidad y precisión del concepto musical de ese innovador quinquecentista, que se adelanta por manera inconcebible, repito, á todos los innovadores, están á la altura de la intensidad y precisión de la expresión ideal artística.....

«La técnica de los pedales en las obras de Cabezón revela que no todas sus obras se podían ejecutar sin ninguna clase de dificultades é indistintamente en el órgano ó en el clavicordio, como las de la mayor parte de los organistas católicos. La marca técnica de exclusión del pedalero es común en aquella época en las obras de los organistas católicos, franceses, belgas é italianos. En las composiciones de Cabezón, no hablo aquí de las de nuestros famosos *tañedores de vihuela*, que como polifónico-instrumentales presentan idénticas condiciones, se hallan los gérmenes de la música instrumental que pasando por Frescobaldi (1580-¿ ?) van á parar á la orquesta de Haydn (1772-1809). Las innovaciones sorprendentes marcadas con el sello de la inspiración, que son de admirar en las obras de nuestro organista, obligarán á la crítica de la Historia general de la música á rectificar muchos principios referentes á la técnica mal investigados, y entre otros el de que el *estilo ligado*, que consiste

en el empleo de las prolongaciones y, como consecuencia de esto, el género fugado del cual deriva, haya recibido el primer impulso—según quieren Danjou y otros historiadores—de Claudio Merulo (1533-1604) y de Giovanni Gabrielli (1557-1613), y el impulso decisivo del justamente celebrado Frescobaldi. La excelencia de la documentación que hoy ofrece á la Historia general de la música la obra del ignorado organista y clavicordista español, no admite distingos ni refutaciones. Los hechos están aquí patentes, irrecusables para demostrar á que grado superior de adelantamiento tan inesperado eleva Cabezón el arte del organista y el arte del compositor..... La significación de nuestro famoso organista entra por mucho, además, en esa magna é ímproba tarea de particularización de estudios y juicios sintéticos para llegar á las grandes generalizaciones históricas de la unidad en la diversidad, y si alguna vez se ha de escribir á conciencia nuestra historia musical, preciso se hace, para promover los estudios encaminados á esto, hacer llegar hasta los gabinetes de los musicógrafos de vista corta la noticia siquiera de que hay algo más que estudiar que lo que no puede verse sin ayuda de buenos lentes en no importa qué centro artístico ó en escasas leguas á la redonda.

De las composiciones de Cabezón pudo decir Hernando que «viendo el provecho que en los discípulos obraban, cosas de tales manos» le movió á sacarlas á luz con no poco trabajo suyo. Se comprende que Hernando escribiese esto porque como he hecho notar anteriormente, la impresión, dada la fecha del privilegio y la de la publicación definitiva del libro, ofrecería serias dificultades y no pocas recoger los manuscritos dispersos sin contar la enorme tarea de poner las composiciones en cifra. ¿Deberá atribuirse al hecho material de la impresión del libro

en notación por cifra el olvido tristísimo y culpable en que una y otra generación han tenido las obras de una de las primeras y más encumbradas individualidades del arte patrio, y hasta el nombre de su glorioso autor, conocido sólo por tradición? ¿Explicará, también, este hecho la influencia negativa que ejerció Cabezón en el desarrollo de la escuela orgánica española en tiempos posteriores á los suyos, como la ejerciera si el libro se hubiese podido imprimir, contra la costumbre de esta clase de obras, en tipos movibles ordinarios de notas? A mi ver y á causa de estar el libro en cifra sólo pudo ejercer la influencia que de él podía esperarse en tiempos inmediatos á los suyos en que maestros y discípulos conocían al dedillo dicho sistema de notación, no en los tiempos posteriores en que el libro, convertido en verdadera esfinge, sólo hablaría á pocos y contadísimos iniciados, todo lo más á las aficiones platónicas y poco difusivas de algun bibliófilo no músico: y digo así, y esto es verdaderamente inexplicable, porque el libro no excitó la curiosidad de un solo bibliófilo músico, ni aun la de los que confesaron haberlo tenido entre manos. A esta causa añádese otra más perniciosa, si cabe, los abusos de la improvisación á que se entregaron nuestros organistas, excusables, en parte, dada la índole del instrumento y manera de regular su uso, pero no por completo cuando se piensa que, aparte de las exigencias ordinarias de estilo, existe en el fondo de la técnica del organista un repertorio de composiciones que reclaman el papel pautado para escribirse con la preparación conveniente. Que se sepa hasta ahora, pues no han aparecido, aunque no desconfío de que aparezcan en su día, no las escribieron los Rodríguez de Brihuega y Lope de Baena, organistas de Isabel la Católica, Jerónimo de Vargas, Melchor de Miranda, los hermanos Juan y Andrés Gomez, Gregorio Rodríguez

de Mesa, llamado, ordinariamente, Silvestre, Ximenez de Oñate, organista de Carlos V., Fray Antonio de Avila, organista del emperador durante su permanencia en Yuste, Diego del Castillo, los hermanos Pérez, (Jerónimo y Francisco, *el de las divinas manos*, como le llama Espinel en una de las octavas de su *Casa de la memoria*), Nicolás Barradurocense, Manuel Rodríguez, Cristóbal de León, discípulo de Juan de Cabezón, (organista como su hermano, nuestro Antonio), Bernardo Clavijo del Castillo, Antonio Ratia, Salinas, etc., ni los más famosos organistas predecesores contemporáneos y sucesores inmediatos de Cabezón. Juzgue el lector por el hallazgo actual, de la importancia que la aparición de algunas obras daría á la transmisión escrita, lo único que sabemos sobre el mérito de esos y otros famosos organistas. Si la ignorancia ha condenado al fuego por inservibles obras y más obras de música impresa cuando todavía formaba parte de la educación musical el conocimiento de la notación antigua, imagínese el fatal destino que les habrá cabido á esos pobres libros impresos en cifra, que contadísimas personas eran capaces de descifrar de doscientos años á esta parte. Si de los libros en general se ha dicho, *habent sua fata* ¿qué decir de los de cifra en particular, del de Cabezón, especialmente, que tuvo hados tan adversos?

Pero no llega tarde, *præter fatum*, pues el libro ha de producir alta enseñanza acentuando poderosa y hondamente la evolución actual á que tiende el arte europeo. La fuerza difusiva de este maravilloso libro para los fines de nuestra nacionalidad musical, es de tal índole que la posteridad podrá alzar por caudillo á Cabezón, aclamarle con orgullo y beber en su áurea copa.

Bien venga el incomparable libro. Llega en el punto y hora providencial de nuestros futuros destinos artísticos. El nos enseña á sustraernos á la influencia de lo an-

ti-español acudiendo á las inspiraciones primeras del arte que nos han conservado el caracter de la inspiración peculiar, y de las grandes formas de lo propio. El nos enseña y nos ofrece á través de los tiempos goces suaves, tranquilos, exquisitos y lo que hoy es difícil de hallar, sanos é indígenas, esos goces que piden al arte la pluralidad de los hombres sensatos, conturbados ó mejor dicho disgustados por la moda que mal aconsejada por la ignorancia toma partido por todo cuanto en música acuse carácter exótico, como si nuestra educación musical y la que tenemos el deber de dar al público, solo consistiese, como se dice vulgarmente, en hacer música por hacer música, oficio de mercader de arte, no de artista en la elevada acepción de la palabra. El nos enseña y nos aconseja á que sepamos imitar y enaltecer la obra de amor del arte en aquel dón universal del genio humano, destello de la divinidad, que por inefable comunión espiritual

*De la naturaleza un solo rasgo*

*En prójimo convierte al mundo entero (17)*

porque claro es que ningún compositor militante puede emanciparse de los cánones del arte que son de dominio común..... por aquel rasgo de la naturaleza, según el profundo concepto de Shakespeare, ni desechar las innovaciones compatibles con la índole y el estilo de cada escuela, que la vitalidad y la evolución del arte hacen indispensable, y diciendo esto así y precisamente, en los términos en que lo digo, claro es, también, que no vengo á renegar de Wagner ni de cuanto acuse progreso y evolución sea en la personalidad y en la manifestación que se quieran, sino á encumbrarle sobre lo más encumbrado: su obra, su incomparable obra, como la de

Glinka, como la de Svendsen y Grieg, como la de Weber, principalmente, que preparó las vías del gran innovador, es obra de arte, concebida en el modo propio dentro de la índole y del estilo teutónico, que la vitalidad de la tradición reclamaba del genio de la nacionalidad musical alemana encarnado en su potente individualidad. A pesar de todo yo repetiré aquí y siempre: «artistas del Mediodía, aspiremos las esencias de aquella forma ideal puramente humana, que no pertenece exclusivamente á nacionalidad alguna, pero aspirémoslas sentados á la vera de nuestros jardines meridionales.»

---

Temería abusar de vuestra indulgencia si continuase por más tiempo reclamando vuestra atención aun habiéndola puesto desde el principio bajo tutela de vuestra cortesía. Además, que moverme á más alta consideración con lo que ya pretendiera, alzándose á más, mi gárrula palabrería sería anhelar á lo que no cabe en lo posible. Pudiese anegar vuestras almas en el misterioso deliquio de aquel lenguaje que comienza donde termina la humana palabra, por un momento trasladaros al suntuoso y magnífico templo erijido para perpetuar la memoria de un triunfo de la patria y haceros oír aquellos célebres órganos contruidos por los famosos Brebos en los cuales Hernando, instado por el rey y la corte, ejecutaria sus propias composiciones y las de su glorioso padre: pudiese hacerlos pulsar por su amante hijo para que, absorta el alma, oyeseis resonar bajo las bóvedas del gigantesco edificio las nostalgias y los vuelos y caídas de esas nostalgias llenas de anhelo del hombre privado de la luz, aquellas composiciones, trenos de desterrado eterno, que no se hallan en su libro de cifra, aquellas que, principal-

mente, Hernando conservaría en su memoria porque podrían revelar *todo lo que sabía el maestro* y que el tético Felipe, aquietadas las pesadumbres y calmado el ánimo, oíría extático y fuera de sí en aquel templo digno de tal música, de tal organista y de tan grandiosas y augustas ceremonias. Pudiese obrar la palabra ese milagro de evocación y este sería el discurso más elocuente pronunciado en elogio de ese bienhechor de la humanidad, gloria inmarcesible de la patria.

HE DICHO.

## NOTAS.

---

(1) *Ilustración Musical Hispano-Americana*, núm. 145 perteneciente al día 30 de Enero del año 1894, séptimo de la publicación.

(2) Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. Ildelfonso Jimeno de Lerma el día 21 de Enero de 1883.

(3) *Historia de las ideas estéticas en España*

(4) Menéndez y Pelayo, ob. cit.

(5) Vid. mi opúsculo *Por nuestra Música.—Algunas consideraciones sobre la magna cuestión de una Escuela Nacional*, Barcelona 1891.

(6) *Antología Hispania Schola Musica Sacra*, Vol. III, Pujol y C.ª, editores, Barcelona.

(7) *Der evangelische Kirchengesang...* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1843—1847, 3 vols. in 4.º Vid. la *Introducción* de esta obra capital.

(8) *Miscelánea de Zapata*, tomo XI del *Memorial Histórico Español*. Zapata «parece haber nacido en Llerena á 16 de Noviembre de 1532» Vid. la *Introducción* de D. Pascual de Gayangos que figura al frente del referido tomo.

(9) *Biografía Eclesiástica completa*, tomo III, Madrid, Aguado, Barcelona, Grau, 1848, en cuyo año empezó á publicarse.

(10) *Biografía Eclesiástica* antes citada.

(11) Decía así, al parecer, el epitafio:

*Hoc situs est felix Antonius illa sepulchro  
Organici quondam gloriæ prima chori  
Cognomen Cabeçon, cur sequar? Inclyta quando  
Fama ejus terras, spiritus astra colit.  
Occidit, heu! tota regis plangente Philippi  
Antea: tam rarum perdidit illa decus.*

(12) Dice así la portada:

Obras de Mvsic  
ca para tecla, arpa y  
vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de la cámara y capilla del Rey D. Philippe nuestro Señor.

Recopiladas y prestatas en cifra por Hernando  
de Cabeçon su hijo. Ansi mesmo músico de cámara y capilla de su Magestad.  
Dirigidas á la S. C. R. M. del Rey Don  
Philippe nuestro Señor.

(Un escudo real perfectamente grabado, y después:)

Con privilegio

Impressas en Madrid en casa de Francisco Sanchez. Año de M. D. L. XXVIII.

(13) *Sic*, con letra minúscula. ¿Natural de la montaña de Santander? ¿De La Montaña, nombre común á varios lugares de las provincias de Lugo, Oviedo y la Coruña, y á otro de la misma provincia de Santander, partido judicial de Torrelavaga? ¿De uno de los dos lugares de esta provincia, *Cabezón de la Sal* ó *Cabezón de Liébana*, dada la antigua costumbre de adoptar como apellido el nombre del pueblo de naturaleza? La resolución de este problema geográfico es difícil si, como es de esperar, no aparece la partida de bautismo que podría sacarnos de duda, tarea en que puso gran empeño durante el verano último nuestro ilustre amigo y compañero D. Jesús de Monasterio.

(14) Vid. el citado Vol. III de la Antología *Hispania Schola Musica Sacra*.

(15) Doctor Carl Krebs, profesor de la cátedra de Historia de la *Hochschule für Musik* de Berlín, en cuya cátedra acaba de reemplazar al famoso musicólogo Spitta, fallecido recientemente.

(16) Glosó y adopto casi los mismos términos que emplea Gounod en el Prefacio á la edición anotada por este autor, titulada *Choix de Corals de J. S. Bach*, que es una selección muy bien hecha de la edición alemana de Breikopf & Härtel, 371 *Vierstimmige Choralgesänge von J. S. Bach*.

(17) Shakespeare, *Troilo y Crésida*, Acto III, escena tercera.



CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. ILDEFONSO JIMENO DE LERMA

ACADÉMICO DE NÚMERO



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Más propenso por creencias, por razón, por temperamento de espíritu, á ver en los hechos de la humanidad causas providenciales, mejor que las resultantes de una naturaleza ciega, que lleva por lazarillo optimismos ó fatalismos inesplicables, no vengo, sin embargo, á negar ni á combatir siquiera, la fuerza del destino en los anales del hombre, pero sí á llamar la atención de mis doctos y queridos compañeros y del numeroso é ilustrado público que con su presencia dá esplendor á este solemne acto, acerca de un caso repetido, que es, en mi modesto juicio, señalado por mano providencial, y que se relaciona directamente con la Sección de Música de esta Academia, en lo que se refiere á la elección de sus individuos.

Surje este pensamiento de la sesión extraordinaria que hoy celebramos, para dar posesión de su cargo de Académico, al renombrado musicógrafo español, el señor don Felipe Pedrell y Sabaté mi antiguo y querido amigo, cuya autorizada palabra con tanto placer como intelectual provecho acabamos de escuchar. Sesión para todos satisfactoria, y por muchos conceptos altamente honrosa para mí, que, falto de merecimientos pero sobrado de entusiasmo, cumplo por razón de cargo y de aficiones, y por indulgencias de compañerismo, la grata misión de presentar á la Academia al egregio revelador de un organista, que fué, como ya habéis tenido ocasión de apreciar, una de las

primeras figuras del arte músico español; quizás la primera, ante la evolución progresiva del arte antiguo al arte nuevo.

Y con efecto: corta es la historia de la Sección de Música dentro de nuestra Corporación, pero desde su principio se refleja en las elecciones para su personal una tendencia en contraposición con las ideas que, por desgracia, van cun- diendo con no menos rapidez que intensidad en el espíritu de la sociedad moderna; las ideas del indiferentismo en la manifestación religiosa. Este caso repetido que, como ya indiqué, es sin duda impulsado por el soplo de la voluntad divina, que con dedo providencial parece que nos señala, en ocasiones las más significativas, la persona á quien hemos de traer á nuestro seno, nos dá hoy lugar al recuerdo de que la existencia de nuestra Sección, en la Academia, fué debida á un insigne tribuno parlamentario, admiración de propios y extraños, gloria de las letras españolas, quien, aún no hace muchos años afirmaba, si no es infiel mi memoria, rendir escaso culto á las religiones positivas, por más que la del Crucificado fuese la de mayores simpatías á los sentimientos de su corazón, y hoy le vemos proster- nado ante las plantas del representante de Cristo, y le con- templamos gozosos—al menos por lo que á mí toca lo aseguro—retirado con frecuencia al templo santo del Dios vivo, más atento, quizás, á los goces del espíritu y al ne- gocio del alma, que á las turbulentas satisfacciones del mundo, que tanto tiempo arrebataron su privilegiada inte- ligencia. Pues bien señores, esa evolución, esa transforma- ción en las ideas religiosas del señor Castelar, á quien me refiero, como ya habréis comprendido, las vengo observan- do muy señaladamente, (y os suplico indulgencia, si es necesaria, para mi fé sencilla y sincera) desde el momen- to en que la Sección de Música, al pagar una deuda justí- sima de agradecimiento y cortesía, propuso ingresase en su seno el señor Castelar, y la Academia le admitió para for-

mar parte de su colectividad. ¡¡Quién sabe aún, si el Académico electo al poner su planta en este recinto, con análoga ocasión á la presente, empleará su arrebatadora elocuencia en cantar las glorias del arte músico español, en su manifestación religiosa; como las cantaron, con propio motivo, el primer Académico votado para la expresada Sección en la clase de no profesor, el inolvidable y dulcísimo Arnao, apesar de haber enderezado muchos pasos de su distinguida y correcta pluma hácia las tablas de la escena, y el ilustre maestro Eslava que contestó al discurso de éste, y que también allá en sus mocedades pagó tributo á los telones y bambalinas; como las cantó, aunque con notoria impericia, en la primera elección de profesor Académico de dicha Sección, el que tiene la honra de ocupar vuestra atención benévola, y el citado señor Arnao, nuestro inolvidable compañero, al contestar al discurso de éste; y como viene hoy, abriendo nuevos horizontes para cantarlas, y así en efecto lo hace muy cumplidamente, el señor Pedrell, no obstante haber empleado las energías, la actividad, la ilustración de su vida juvenil en empresas apartadas de este terreno!!

¿No son estos hechos, harto significativos, como prueba de mis proposiciones? ¿Nada nos dice la consideración de que dentro de breves instantes vamos á recibir por compañero á aquel que viene en sustitución de un artista de tan modestas aspiraciones que pasó su vida, casi entera, en los espectáculos públicos, poniendo á contribución su claro talento con el solo objeto de hacer brillar el talento de los demás, y á quien, sin embargo, oí repetir repetidas veces expresar sus más anhelados deseos de una vida tranquila, embellecida con la posesión de un gran órgano, para dar vida expansiva á los sentimientos de su alma y forma artística á las ideas de su ingenio? Nada tampoco, el hecho de que los dos extremos que abraza la tésis, en el discurso del recipiendario, y que se compenetran uno con otro por

su análoga indole, hayan sido escogidos por el señor Pedrell de los anhelos de su antecesor y de su padrino en esta Academia?

No pretendo en verdad escudriñar los pensamientos de mi apadrinado, pero aunque me sea conocida su corrección sin límites, su delicadeza extremada, su proverbial finura, me resisto á creer, tratándose de este punto, que solo le hayan movido tales sentimientos á enlazar sus palabras con las del Académico á quien viene á sustituir, y con las del que tiene el honor de contestar á su discurso. No: no es esto en verdad. Es que el autor del *Ultimo Abencerraje*, de *Quasimodo*, de *Los Pireneos* y de otras muchas obras, imprime en la música de ellas sus aspiraciones de nacionalidad, que fueron las aspiraciones del primero, y comulga en las mismas ideas que el segundo respecto al arte religioso. Es, señores, que el maestro Pedrell, lleva impreso en su frente el sello de las dos ideas que enaltecen á toda inteligencia de elevadas miras, á todo corazón de nobles sentimientos. Es que el señor Pedrell siente y dice: *Dios y patria*.

Todos estos hechos declaran, en mi juicio, que las causas providenciales que indiqué en un principio, existen, por fortuna para la Academia y para su representación musical.

Hoy que las aguas cenagosas del indiferentismo todo lo invaden; hoy que aún los más creyentes mortificamos nuestro espíritu con el torcedor de la duda; hoy que es ésta en religión, en ciencia y en arte la que todo lo gobierna, si se puede llamar gobierno al que está privado de ideas fijas y de firmes creencias; hoy, por fin, que el arte músico, en general, atraviesa peligrosa crisis, aunque muchos no lo vean, y que su manifestación religiosa es la de aquellos sepulcros blanqueados de la sagrada palabra, agradable á la apariencia, podredumbre en la realidad, el Señor de lo creado, que distingue á España de modo bien especial,

tendió su mirada por el ámbito de nuestra patria y hallando un sitio vacío en el centro de la Península y al confin de ella un hombre digno de llenarle, señaló con dedo providencial el sillón de nuestra Academia y á Pedrell para que viniera y le ocupase.

A Pedrell, señores, vecino perpétuo de la industrial Barcelona; á Pedrell á quién Madrid codiciaba sin esperar conseguirle; á Pedrell al que por medios inesperados tenemos entre nosotros; á Pedrell autor de óperas, de gramáticas, de bibliografías, de diccionarios, director de periódicos, colaborador de revistas, conferenciante afortunado; todo menos músico del arte religioso: y, sin embargo, el llamado á defender éste, tal vez á hacerle revivir, quizás á lograr que se conozca y así consiga su antiguo esplendor; y para ello, con más autorizada palabra que otro alguno, no solo por méritos de ilustración, sino por los de imparcialidad desinteresada y por tanto indiscutible.

¿No es extraordinario esto? ¿No es esto providencial?

El hombre que con tal bagaje de méritos ha llamado, por petición de sus comprofesores, á vuestras puertas, no creáis, sin embargo, que es extraño al arte religioso musical: todo lo contrario. Le conoce, y muy á fondo, puesto que, como otros muchos, amamantó en este arte sus primordiales doctrinas, y buena prueba nos ha dado con su profundo y admirable discurso; pero también, como otros muchos, cansado de las vaguedades y desconuelos que produce la lucha por la existencia y de aquel *mundanal ruido* de que Fray Luis de León nos hablaba, vuelve sobre sus pasos y busca el manantial olvidado, pero no perdido, de sus primeras impresiones, para encomendarle la tranquilidad del cuerpo ya fatigoso, del espíritu conturbado; y es que el hombre que se siente más cercano á la tumba que á la cuna, suele mirar las cosas precederas de bien distinto modo que en los albores de su risueña juventud; y es asimismo, que como escribió el famoso Lamartine el co-

*nocimiento exacto de las cosas, es el fruto maduro de la vida.*

Ante tan hermosa resolución, debida al ideal cristiano, nace esa admirable *Antología* de los antiguos maestros españoles de música con que está Pedrell enriqueciendo al arte y á su historia, y en la que va á ocupar un sitio especialísimo la parte dedicada al insigne Cabezón acerca de cuya figura ya habeis oido cuanto bueno se nos ha comunicado

Repetirlo sería impertinente; mejorarlo, vanidad inútil, puesto que entre los altos vuelos de discernimiento de mi amigo, sus conocimientos históricos, su vasta ilustración y todas sus dotes intelectuales, y las modestísimas mías, hay un abismo insondable, que nunca trataré de franquear, porque recuerdo, como he procurado recordar en todos los actos de mi vida el *nosce te ipsum* de la más grande sentencia de otros tiempos; y por que estando muy á bien con mi humilde historia artistica, no trato de rebajarla en su única lisonjera manifestación, que es la de un adarme siquiera de aquel sentido común que tan atrofiado anda hoy por estos mundos de Dios.

Así pues, con respecto á Cabezón solo añadiré, que conociéndole por entusiasmo intuitivo, más que razonado, y comprendiendo cuánto debía valer, para conseguir el aprecio, la consideración, la alabanza, los honores de un monarca tan sobrio en expansiones como severo en juicios, de un rey de tan profundo entendimiento como lo fué el rey Felipe II, dediqué, hace años á Cabezón lugar preferente en una pequeña série de biografías histórico-criticas, que consagradas á nuestros más eminentes maestros españoles, de tiempos pasados, vieron la luz pública en un apreciable periódico artistico de esta corte, y en el que iba inserto el epitafio escrito para el monumento con que el susodicho monarca honró la memoria de su insigne organista y clavicordista de cámara.

Como presumo excitada vuestra curiosidad ante la idea de tal documento histórico, me permitiré transcribirle aquí, seguro de no defraudar las esperanzas de su interesante contenido, que refleja, como en limpio espejo, la opinión que de nuestro inmortal compatriota se tenía ya en su tiempo. El epitafio decía así: <sup>(1)</sup>

En este sepulcro yace aquel ilustre Antonio Cabezón,  
que fué gloria preclara de la música de órgano.  
¡Para qué elogiarle, cuando su ínclita fama llena el mundo  
y su espíritu se ha remontado sobre los astros!!  
¡Ay! murió llorado por toda la Corte de Felipe,  
que con él perdió tan singular ornamento.

De esta manera se apreciaba, hace más de 300 años, el mérito y la alta significación artística de los organistas españoles, dignificándoles en la personalidad saliente de aquel jefe de la escuela organística española, y tan alto concepto merecía ésta; todo al contrario de lo que hoy infortunadamente sucede entre nosotros, aún con los que tienen el deber ineludible de proteger las manifestaciones del arte religioso musical.

Si no temiera abusar de vuestra indulgencia, fatigando vuestra atención, me extendería en consideraciones acerca de este punto, y respecto de la importancia de la escuela organística, hoy casi anulada por defecto entre los nuestros, y por exceso entre los extraños; por olvido de su género en España, por relajación de sus caracteres en el extranjero; por rebajar en nuestros órganos la categoría del instrumento que la representa, convirtiéndoles en pianos mal tañidos; por rebasar, los extranjeros, aquellos límites que le compiten, empeñándose en que aparezca como orquesta exótica y poco cristiana; y diría, además, algo de lo mucho que profundos pensadores han expuesto respecto á este instrumento, presentando también, aunque en ex-

(1) Este epitafio en el idioma latino en que se escribió, forma parte del discurso del señor Pedrell.

tracto, brillante y numerosa lista de sus egregios cultivadores en España; y me detendría en describir la importancia de nuestra antigua escuela de órgano; y anatematizaría á los extranjeros sus detractores, por más que pensándolo bien, ni el día ni el sitio me inspiran otro deseo que el de felicitar y no el de censurar; y me congratularia de que los extraños á este arte importante y especial dentro del arte general de la música, hayan sido los que más le admiraron y ensalzaron siempre, pues esto prueba su virtualidad inmensa; pero ni el lugar ni el espacio son apropiado para tan dilatada excursión, por lo que tendré que conformarme con recordar, que ya en ocasión análoga y en este propio local, intenté efectuarlo sumariamente, é indicaré que aprestados están los materiales para verificarlo. Baste pues agregar hoy á las opiniones citadas en tal ocasión, para probar la importancia del órgano, las de hombres tan eminentes como Laménais que dijo ser este instrumento *la voz del mundo cristiano, el eco del mundo invisible*; y Chateaubriand que juzgaba al órgano *inventado por el cristianismo y para el cristianismo*; la del célebre historiador Cesar Cantú, nuestro Académico honorario, que afirma «*que el órgano, instrumento verdaderamente cristiano, domina, en su solitaria monarquía, todas las manifestaciones del arte y simboliza la fé única, con sus infinitos sonidos, producidos por un solo soplo*» la de egregios literatos, como nuestro compañero electo, el señor Castro y Serrano que le titula el *Gigante de los instrumentos*; y la de maestros tan celebrados como Berlioz que le cree *Soberano* y en la soberanía *Pontífice*, y Eslava que le considera *Padre* de la armonía, el contrapunto y la fuga; más otras mil que añadiría, sino temiese vuestro juicio ante tal plétora de nombres, pero entre las que no puedo ni debo hoy olvidar la del señor Pedrell, aquí presente. Más avanzado éste y con más datos que el maestro Eslava, afirma en su discurso «*que es el órgano el precursor indiscutible de todo el arte de nuestros días, in-*

cluso el instrumental» y añade además «que los organistas del siglo XVI y posteriores iban en España mucho más adelantados que los maestros de obras polifónico-vocales en sus inspiradas combinaciones armónicas, llenas de profundidad, espontaneidad y atrevimiento de la idea.» Y así es efectivamente, por que los organistas españoles, como los grandes rios americanos, que no sin precauciones atravesé muchas veces en mí ya lejana juventud, han sido siempre modestos en la apariencia, inmensos en la realidad; lagos serenos en la superficie, mares impetuosos allá en su fondo insondable, donde está su poderio.

El conocimiento de la obra de Cabezón nos dá buena prueba de ello, al mismo tiempo que tranquiliza el ánimo desasosegado y entristecido de todos los que, por medio de mi pobre palabra, preguntaron aquí hacé ya más de dos lustros, si dejaríamos perder, por inercia, la tradición de nuestros antiguos maestros inmortales, de nuestros admirables didácticos españoles, entre los que—ya os lo há comunicado Pedrell—van en la vangnardia los grandes organistas de nuestro suelo.

La mejor contestación á tal pregunta es, presentarnos las obras de Cabezón acompañando á su biografía, á las que, sin duda, seguirán otras no menos desconocidas, ya de organistas, ya de compositores, pues no es de presumir se hayan perdido en totalidad las que corresponden á nombres esclarecidísimos, sino que, como ha sucedido con las de aquél, no se han buscado con la solicitud é inteligencia necesarias.

Al referirnos el señor Pedrell la vida del clavicordista de cámara de Felipe II precursor del gran Salinas, predecesor de tantos eminentes organistas españoles, entre los que, dejando aparte falsas modestias, se puede contar, y ya dos generaciones lo han contado, al que con su nombre me legó por herencia ejemplos repetidos de virtudes que imitar, obras y tradiciones artísticas admirables para su

estudio, ha levantado una punta del velo tupido que encubre la historia musical de nuestra patria, y ha logrado, con mejores méritos y mayor fortuna que la que alcancé yo en este mismo sitio, se fije la atención de la Academia, por segunda vez, en la parte importantísima que corresponde en dicha historia á los organistas nacionales; y al reivindicar para ellos un puesto ganado en honrada lid, y no arrancado á la osadía, ni á otras artes ó artimañas, poco honestas, como, por desgracia, vemos al presente con lastimosa frecuencia en todas las manifestaciones artísticas, ha reivindicado también y quizás inconscientemente, otro puesto no menos justificado, para el egregio protector del músico español; y es que el disertante, hombre de hondos pensamientos, deja en el desarrollo de sus ideales, luminosa estela para beneficiar á otras materias extrañas á su tésis.

Mencionando los méritos de Cabezón, ó mejor dicho, llamándonos para que escuchemos contar al hijo de éste la vida interesantísima y ejemplar de su padre, vuelve por los fueros de la verdad, tantas veces y por tantos modos injuriada, al historiar la personalidad magna de Felipe II, una de las figuras más salientes en la cronología de los reyes de España, y abre profunda brecha por donde arrojar las groseras calumnias con que se ha tratado de empequeñecer y hacer odiosa la memoria de majestad tan debatida; aunque no sea ya por fortuna prueba de alta cultura ni de imparcialidad probada el atacarla sistemáticamente

Con frase sencilla y conmovedora, que le presta el hijo de Cabezón, nos dice Pedrell las repetidas mercedes que del gran monarca recibió el ilustre organista; señala el hecho de ser mandada hacer por parte de aquél la edición de las obras de éste; refiere que acompañaba en los viajes una y otra vez al hijo del emperador Carlos; comenta los inusitados casos de haber preocupado á la corte rígi-

da de aquellos tiempos la muerte de un simple organista, de ponerse el retrato de éste en el cuarto del Soberano y de destinarse á Cabezón un monumento sepulcral por orden del mismo Rey; pero no dice el señor Pedrell, por que á sus propósitos no cuadra, que este mismo monarca indiferente á las artes, según algunos, ya que no enemigo de ellas, costeó y protegió la edición de ciertas obras de Palestrina ó quizás de todas; y que favoreció grandemente al célebre Tomás Luis de Victoria.

De igual modo que estos hechos, cabe consignar, en apoyo de las aficiones musicales del rey católico, que en el reglamento que ordenó y quizás redactó él mismo para la educación de sus sobrinos, hijos del emperador Maximiliano, dispone que éstos, al mediodía, ocupen una hora diaria en el estudio de la música, y el ejercicio del canto. También un ilustre Académico de la Española, <sup>(1)</sup> antiguo amigo mio, y gran conocedor de la vida del famoso monarca, aseguró en el discurso de ingreso en aquella docta Corporación, y en vista de la correspondencia familiar del hijo de Carlos V, que mas se deleitaba el rey Felipe con las gracias infantiles del príncipe don Diego, ó *las habilidades del organista Cabezón* que templando su estilo para escribir al Duque de Alba á la Señoría de Venecia, á la Reina Catalina de Médecis, y á muchos egregios personajes de aquella época.

Finalmente, otro caso curiosísimo prueba si era el rey Felipe entusiasta del arte músico, como lo era de las demás artes. Aquél hombre pequeño de cuerpo, grande de espíritu, que, según autorizadas versiones, dijo que construía en el Escorial *una choza para sí y una casa para Dios*, y al verificarlo realizó un hecho que bastaría para perpetuar su nombre en los anales de la religión y del arte; aquél ánimo imperturbable que no se conmovía ante la noticia de un terrible desastre naval, porque *había enviado sus ejér-*

(1) El señor Liniara.

*ritos á luchar contra los hombres, no contra los elementos; aquél espíritu profundamente cristiano, que no consentía turbar el reposo de las ceremonias religiosas, ni el de sus piadosas prácticas para recibir ó comunicar noticias de inmensa trascendencia é interés vital para el país, no tuvo inconveniente por satisfacer un deseo artístico, en descender de su alta majestad, y turbar el silencio del templo Escorialense, al entrar, como ave nocturna, por una ventana del coro, para contemplar, antes del día, un libro de canto llano adquirido por los religiosos.* (1)

Estos y otros hechos que pudieran aducirse, aún sin salir del terreno musical, serán siempre datos irrechazables en el campo de la verdad histórica.

En resumen: nuestro nuevo compañero, que viene enarbolando el estandarte militante de nacionalidad y tradición, bien merece que le otorguemos el *regium exequator* para que pase cuanto antes del elemento pasivo al elemento activo, y escribamos su nombre entre los Académicos en ejercicio, borrándole de la lista de los Académicos electos, donde para honor de su celo y buen deseo, ha figurado escaso tiempo; y si nos ha dado á conocer, valiéndose, como pretexto, de proposiciones ajenas, una personalidad que representa, para nosotros, los conceptos de nacionalidad y tradición, creo que este es nuevo rasgo de la modestia del señor Pedrell, de la galantería para con sus compañeros; y estad bien seguros de que cuanto ha expuesto es de cosecha propia; son sus ideas, son sus deseos, son sus aspiraciones; es la carne de su carne, es la sangre de su sangre, porque el señor Pedrell tiene probado en la lucha por la vida, y bien á costa suya, que es un sacerdote del arte, no un fariseo de oficio, como otros muchos, y no es extraño, por tanto, que exclame airado en su discurso *arte que marcha contra la corriente de toda idealidad, es arte que se hace para brillar y adinarse.*

(1) *Historia de la Orden de San Jerónimo*, por Fr. José de Sigüenza, página 550.

El señor Pedrell pagó, é hizo muy bien, un justísimo tributo de consideración y cariño á la memoria de su antecesor y amigo, el inolvidable maestro Vazquez, consignando frases de éste como tema de su discurso; pero las ideas expresadas con ellas, las viene aquél sustentando teórica y prácticamente hace muchos años, aunque con ciertas diferencias que le obligaron á suprimir alguna palabra en el párrafo de su antecesor; y los trabajos, de largo génesis, para su magnífica Autología, prueban de igual modo, que ántes de tomarse la molestia de leer mi discurso, de hace doce años, ya germinaba en su mente el propósito de velar por la tradición.

No es ciertamente mi misión en este sitio mortificar la modestia de mi ahijado, ni quebrantar ofertas de respeto á ciertas premisas que acepté con el cargo de padrino para este acto de imperecedera memoria; premisas que á él le honran, cuanto á mi me coartan, pero el deber y la imposición de la conciencia me obligan á condensar siquiera, los méritos del maestro Pedrell, y ante la aflictiva disyuntiva de faltar á los deseos de éste y á mi palabra, ó la de olvidar el deber y la conciencia, pone en mis manos también destino providencial, un medio de armisticio entre ambos extremos.

Rara coincidencia hace llegar á mi poder un diminuto opúsculo, que me proporciona la satisfacción de presentar aquí, con brevedad suma, y con autoridad incontrastable, la figura artística del revelador de Cabezón, sin que yo sea más que un simple traductor de la opinión que acerca del mismo se tiene en el extranjero; y cuenta, señores, que el elogio de los españoles en boca de aquellos, y principalmente de los franceses, adquiere mayor aprecio por lo poco común, y representa doble valor que el que procede de nosotros mismos, por sobrio y justificado que parezca.

Mr. Soubies, notable crítico musical de París, y persona de inteligencia é imparcialidad raras para apreciar

asuntos del arte de los sonidos, no relacionados directamente con los de su país, dice del señor Pedrell, lo siguiente, en un folleto que acaba de dar á luz y que le sirve como proemio para el libro que se apresta á publicar con el título de *Resumen histórico de la música española*:

«El movimiento actual, en la música de España, ha adquirido todo el carácter y la importancia debida, merced á un varón de los más laboriosos é idóneos, el señor Pedrell, que debutó en su carrera, hace cerca de veinte años, con las óperas *El último Abencerraje* y *Quasimodo*, y cuya fecunda actividad se manifiesta hoy día bajo una triple forma.»

Arqueólogo, erudito, admirador entusiasta de las antiguas glorias nacionales, ha emprendido el señor Pedrell una magnífica publicación, la *Hispanice Scholæ Musica Sacra*, colección de obras de los maestros de música religiosa de España.»

Esta colección parte del precedente del señor Eslava, al que se ha podido reprochar no haber sido siempre bastante escrupuloso en su elección.»

Teórico del arte, ha publicado el señor Pedrell un trabajo que se titula, *Por nuestra música* y que es una verdadera manifestación estética. En él están expuestas las reglas sobre que deberá fundarse la obra de arte del porvenir, en España. Atento á la expresión, determinativo del carácter y del sentimiento, eminentemente nacional en su fisonomía, según el estudio de la costumbre del canto y ritmo populares, esmerado en recojer cuanto encierra de más rico y brillante la herencia del pasado, celoso en el aprovechamiento para utilizar todos los perfeccionamientos técnicos del presente, tales son los diversos elementos á los cuales dá el señor Pedrell mayor importancia, al tratar de que se cree un arte expresivo ante todo, y de carácter eminentemente nacional.»

Después de lo expuesto, no se podrá tomar por término

de exajeración el que yo haya afirmado que todo lo escrito por el señor Pedrell en su discurso, es propio, exclusivamente suyo; resultando que al hablarnos de la teoría del señor Vazquez, lo hace en recuerdo de las aspiraciones y memoria de un compañero querido, que ya dejó de ser; y al reproducir una pregunta formulada en esta misma casa, quiso presentar de relieve, y yo se lo agradezco ruborizado, una personalidad pequeña cual lo es la mía; invirtiendo, quizá inconscientemente, por una sola vez y sin alterar los usos académicos, el orden de las costumbres corrientes, al seguir el que lógicamente corresponde al presentado y al presentador; pues natural parece que hable éste antes que aquél, y sin cuidado, por otra parte, de padecer, en segunda edición, la penalidad de cierto sujeto, héroe de singular aventura, quien quebrantando las leyes que en sociedad rigen, llevó á un pariente á determinada reunión, donde la señora de la casa, á quien apenas trataba, distinguida y ocurrente como en general lo son todas las madrileñas, le dijo: *bien venido sea su deudo y amigo, que honrará sin duda con su presencia mis salones; ¿más á V. señor quién le presenta?*

Bien hará el recipiendario en no preocuparse de un caso sin aplicación posible á su persona, puesto que al señor Pedrell le presenta en este sitio un cuerpo de doctrina y de ideas propias, maravilloso; le presentan sus obras, su brillante historia artística, el carácter de sacerdocio que ha impreso á todos los actos de su vida profesional; le presenta su gramática para aprender á hablar el lenguaje técnico de su arte; su diccionario, como consultor y ratificador de ese lenguaje, libro único que merezca en España el título que lleva, aunque, como toda obra humana, no esté exento de deficiencias, á juicio de su mismo autor; le presenta su bibliografía de los músicos españoles, obra de tanta importancia para nuestra patria, que veo en ella la antesala del edificio grandioso que consagrar podemos á la historia de

la música española: le presenta su magnífica Antología (1) de nuestros antiguos maestros, que está publicando con sacrificios y desvelos sin cuento, y que será parte de la documentación viva é irrefutable de esa historia; le presenta la nueva producción biográfica ¡¡infatigable trabajador!! que emprende ahora, y que podrá ser complemento de datos para esa misma historia; le presentan sus obras puramente musicales, impregnadas del espíritu de nacionalidad; sus trabajos periodísticos, sus conferencias históricas; por fin, su vida entera consagrada al arte y para el arte; y solo vacila en presentarle su reconocida modestia, á la que ha buscado un cirineo humilde, pero devoto entusiasta de esta virtud, y de las dotes personales y artísticas del maestro Pedrell; quien sentirá haber mortificado al nuevo Académico con alabanzas que no se pueden negar al culto de la verdad y á la gloria del arte, y quien, para concluir, se atreve á llamar la atención de la Academia acerca del último eslabón que debe esperarse del españolismo y de la laboriosidad del señor Pedrell, como cierre de la cadena brillantísima con que pacientemente ha elaborado la joya valiosa de su carrera artística. Este eslabón ¡¡perdonad mi atrevida idea!! casi tiene derecho á exigirle la Academia; sí, señores—á exigirle—(y hago votos para que prospere mi proposición) por la unánime y halagüeña acogida que obtuvo en ella la candidatura del ilustre tortosino. ¿Cuál es este eslabón? Voy á terminar manifestándolo.

Si el señor Pedrell recibe, como no dudo, alientos de sus amigos, favor de los elementos que pueden y deben prestársele oficial y extraoficialmente, y ayuda directa de nuestra Academia, como la obtuvo algún otro compañero nuestro, esperemos confiados en que, con los altos vuelos de su inteligencia, con su autoridad incontestable, con su ilustración vastísima, con su paciencia de benedictino, y

(1) Forma parte de esa obra el brillante estudio que con destino á su discurso, y referente á Cabezón, presenta hoy á la Academia.

aprovechando, además, entre otras cosas, el tesoro de noticias que dejó inéditas la laboriosidad, la constancia, la erudición, el amor pátrio y el elevado criterio del maestro Barbieri, de inolvidable memoria, quizás dedique el nuevo Académico el último tercio de su vida, y yo á ello le invito fervoroso en nombre y en provecho del arte músico español, á trabajos por los que, dentro de algunos años, podamos saludarle con el gloriosísimo dictado de verdadero historiador de la música de nuestra patria; como hoy, gozosos, vamos á abrazarle á título de miembro ilustre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ofreciéndole en este abrazo las preseas más gratas al corazón: las preseas del verdadero amigo, y los lazos fraternales de compañero de nuestras tareas académicas.

HE DICHO.

