

**ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**

---

---

**.IMPORTANCIA SOCIAL DE LA MÚSICA  
Y NECESIDAD DE INTENSIFICAR SU CULTIVO  
EN ESPAÑA**

**DISCURSO**

LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

POR

**Don Conrado del Campo y Zabaleta**

Y CONTESTACIÓN DEL

**Excmo. Señor Don Emilio Serrano y Ruiz**

el día 26 de Junio de 1932



MADRID

TIP. GAISSE - PRECIADOS, 17

1932

**ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO**

---

---

IMPORTANCIA SOCIAL DE LA MÚSICA  
Y NECESIDAD DE INTENSIFICAR SU CULTIVO  
EN ESPAÑA

**DISCURSO**

LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

POR

Don Conrado del Campo y Zabaleta

Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Señor Don Emilio Serrano y Ruiz

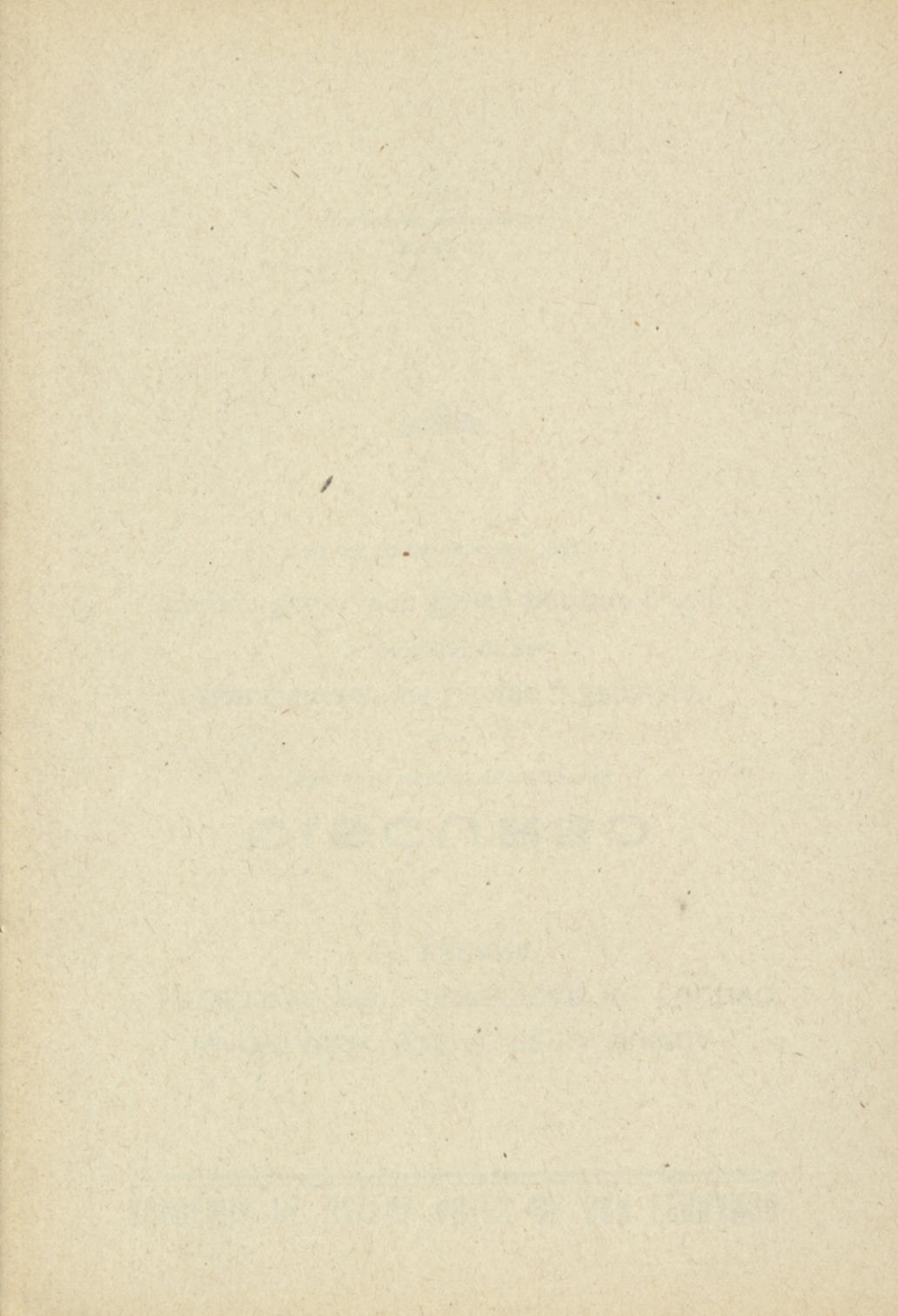
el día 26 de Junio de 1932



MADRID

TIP. GAISSE - PRECIADOS, 17

1932



**DISCURSO**

**DE**

**DON CONRADO DEL CAMPO Y ZABALETA**



## SEÑORES ACADÉMICOS

Una grave emoción vela mis palabras en este momento. Estoy ante vosotros y, a punto ya, una vez terminado este acto solemne que señala en mi vida una fecha imborrable, de ocupar a vuestro lado un puesto honroso, de cuya significación tengo un concepto tan elevado, que cuéstate trabajo aceptar la idea de que se trata de una realidad y no de un atrevido sueño de mi fantasía. A vuestra benevolencia lo debo, que no a lo humilde de mis títulos ni de mis merecimientos, y—creedme si os afirmo que soy hondamente sincero hablando de este modo— que si en toda ocasión y circunstancia contribuye a enaltecer el valor de los hombres de superior mentalidad la discreta negativa personal de sus altas cualidades, en el caso presente, y por desdicha para quien os habla, no es rasgo delicado, sino cierta y franca expresión de verdad, la confesión leal de lo humilde de mis títulos, aunque a salvo me atreva a dejar el calor y firmeza de mis entusiasmos, para acompañaros dignamente en el ejercicio asiduo de vuestras actividades académicas con la confianza, empuje y autoridad de que todos y cada uno de vosotros dispone, afianzados en la fuerza poderosa de vuestros nombres de artistas, de críticos, de vigilantes amparadores de los tesoros y monumentos que representan la historia artística de la nación; nombres, los vuestros, consagrados e incorporados ya a esta misma historia por el mérito insigne, la intensidad emotiva, el casticismo vigoroso de vuestras creaciones, los unos; por el alcance, penetración y hondo fervor erudito de los trabajos de investigación y amplia crítica, los otros.

Vengo, señores, por amable elección vuestra, premio exce-

sivo a la modestia de mis trabajos, que acaso no encierran otro valor que el aderezo de la perseverancia tenaz con que han sido elaborados en épocas de tan inquietas, audaces y no siempre meditadas sorpresas estéticas como la presente, a ocupar la vacante que en el seno de esta Academia ha dejado un músico eminente, don Pedro Fontanilla, maestro en el Conservatorio Nacional de buen número de artistas que honran a España y que lo fué mío también, por fortuna para mí, al dar comienzo a los estudios de Composición, en la especial rama de la Armonía, enseñanza a la que consagró el llorado maestro, con plenitud de actividad y ejemplar constancia, su inteligencia poderosa y la aguda y honda penetración de su temperamento de músico.

Era muy niño yo al emprender estudios tales y aún recuerdo, a pesar del mucho tiempo transcurrido, mis temores al encontrarme con estudios que, cual los de Armonía, entonces como ahora, sin serio fundamento ni justificado motivo, ofrecíanse a la atención del profano como un conjunto de oscuros problemas llenos de confusas complicaciones apenas accesibles a cuantos no se sintieran animados de un valor casi heroico para penetrar osadamente en la selva tenebrosa de sus severas reglas y de sus misteriosas afinidades sonoras. Pues bien, nunca he olvidado la impresión de claridad y de orden que en mi entendimiento dejaban cada día las luminosas explicaciones del maestro y la sorpresa, cada vez más acentuada y por todos los alumnos compartida, ante los libres y dilatados horizontes de musicalidad verdadera que a nuestra sensibilidad y a nuestro pensamiento descubría, conforme más y más ahondaba en el inagotable fondo de las relaciones armónicas, la palabra sobria, precisa y expresiva siempre del maestro. Y es que Fontanilla fué, ante todo y sobre todo, un temperamento de profesor, en torno del que vibraron en la época juvenil otras hondas cualidades de artista músico, pianista y

compositor, reducidas a segundo término y anuladas al fin por la avasalladora tiranía del didáctico, que con elevado concepto de la noble misión a que le impulsaban sus aficiones, y convencido de la influencia poderosa que ejerce un serio conocimiento de la Armonía en la formación de todo músico, no sólo en el superior aspecto del compositor, sino en el de todos aquellos que bajo el título de artista aspiran a orientar y elevar el cultivo de esta frondosa rama de la música, hubo de consagrar, al fin, el maestro su vida entera, vida de austeridad ejemplar dentro del arte, de esfuerzo oscuro, de sacrificio diario, privado de la recompensa y el estímulo del aplauso de las gentes. Vida de permanente y honda meditación, sin mayor satisfacción que el personal halago ante el goce de penetrar más hondamente en el espíritu de la obra del genio y mejor saborear sus delicados y más íntimos matices, las bellas oposiciones de acentos expresivos, el misterioso encadenamiento de los elementos sonoros, el interno sentido del proceso melódico, que todo ello se revela a la viva luz de la armonía que es orden, equilibrio y proporción en la forma, acento, matiz e íntimo elemento de contraste en la expresión de toda música.

El maestro Fontanilla, en posesión de una cultura estética y filosófica que le permitía escaparse del terreno estrictamente musical hacia alturas especulativas y críticas en más osado vuelo —y de ello es testimonio entre otros trabajos su conferencia en Ávila sobre la obra portentosa de Tomás Luis de Victoria—, daba a sus explicaciones de cátedra carácter tan ameno y exposición tan clara que lograba hacer diáfanos y de fácil comprensión para el alumno los más intrincados aspectos de la evolución de los sistemas.

Un notable libro popular en España, *Estudios de Harmonía*, escrito en colaboración con otro inolvidable artista y maestro, don Valentín de Arín, honra también de esta docta Academia, ha sido el fruto sustancioso y rico de las doctrinas armónicas

y de la experiencia fecunda y dilatada del maestro cuya pérdida lamentamos cuantos le conocimos y la fortuna alcanzamos de recibir sus nobles enseñanzas. Y, llegado este punto, abordemos ya el tema objeto de este discurso.

\*  
\*\*

La influencia que la música ejerce sobre los sentimientos colectivos; su animada intervención en las costumbres que caracterizan las etapas sucesivas de la civilización de cada raza y de cada pueblo; el penetrante sentido, el profundo acento con que ella es capaz de evocar imágenes, despertar recuerdos y activar el interno fuego de la vida en plena actividad de pensamiento y de acción es por todos reconocida, pero con frecuencia olvidada al organizar, desarrollar y orientar dignamente, con mirar penetrante y elevado propósito, los organismos poderosos de la Nación puestos al servicio de la cultura.

Claro está que me refiero, al afirmar lo que antecede, a España, y, dentro de ella, es de justicia señalar excepciones tocante a este olvido, que acaso mejor fuera llamar abandono, en favor de Cataluña y también de las Vascongadas, regiones estas donde la música goza de un prestigio, y objeto es de un amor noble y elevado, tanto entre los elementos ciudadanos como entre los campesinos de las más retiradas aldeas. Y me refiero a nuestra patria porque, en primer lugar, ella es el objeto inmediato de nuestros puros y acendrados amores y, en segundo, porque este especial fenómeno que aquí señalo y constituye el principal objeto de este modesto escrito, no lo observamos hoy en los grandes países del continente, donde la vida musical se desenvuelve fecunda en la dilatada variedad de sus funciones, modalidades y fines culturales, cuya evolución siguen y vigilan con atención cuidadosa la intelectualidad toda; ni tampoco lo apreciamos en naciones de más reducido

territorio y menores recursos económicos, como los pueblos escandinavos, por ejemplo, fervientes cultivadores de esta noble manifestación de la sensibilidad, la música, de tal manera, que en nada desmerece, por lo elevado de su concepto y la variedad de sus aspectos, el panorama musical de estos países, del que nos brinda Alemania, y con ella toda la Europa Central, elocuente testimonio del valor que a esta artística manifestación se le concede entre las más vivas y con más honda estimación cultivadas expresiones del genio de la raza.

Pudiera suponerse, al buscar la explicación del caso, que España carecía de elementos líricos fundamentales con savia suficiente para engendrar un arte libre, susceptible de dar vida a un estilo nacional, con definido valor folklórico para representar una rama musical histórica con carácter propio; pero esta suposición pronto queda desvanecida ante la incontestable fuerza de la realidad que en este aspecto de su vitalidad interna nos ofrece nuestra Patria, testimonio poderoso de un dilatado campo lírico de tan múltiples, característicos y expresivos contornos populares en todas y cada una de sus regiones, que sin temor podemos afirmar no es superado por el colorido, la intensidad poética y el poder evocador de ambiente y de paisaje por el más destacado y favorecido de los demás países.

Conocido es de todos cuantos a la música dedicamos nuestras actividades el fervor con que la cultivan las más poderosas naciones de Europa y también el cuidado y el entusiasmo con que a desarrollar su noble influjo atienden las modernas repúblicas americanas, especialmente, y debido a la opulencia de sus medios económicos, los Estados Unidos, donde, con mano pródiga, los grandes capitales, puestos al servicio del progreso cultural del inmenso territorio y animados del tenaz empeño de forjarle un espíritu que represente al lado del poder industrial y económico un factor ideal representativo, reflejo lumi-

noso de su vitalidad pujante y triunfadora, crean, dotan y sostienen Conservatorios, Institutos de investigación histórica, Orquestas y Teatros. Pues bien, toda esa poderosa serie de organismos que en animada conjunción de actividades sostienen el prestigio de la música en cada país, desarrollando día tras día, y siempre con objetivo ideal más elevado, programas filarmónicos en todas las grandes capitales, estimulados por un sentimiento de noble emulación, no sólo proporcionan un goce estético del más puro concepto a los oyentes, sino que, al propio tiempo, y en un sentido más hondo y una finalidad expresiva más dilatada y penetrante, realizan una función educadora de positivo alcance social que influye con misteriosa y fecunda acción sobre la sensibilidad de las multitudes. ¿Por qué en España, al iniciarse el período romántico en el del primer tercio del pasado siglo, verdadero despertar de los nuevos ideales, queda la música en segundo término y como desplazada de este fecundo movimiento, al que parece lógico hubieran de colaborar las artes todas en un sentido de reacción de las fuerzas internas del sentir popular?

Esto fué lo que ocurrió con el romanticismo en los demás países de Europa, en distinto grado y más o menos dilatada perspectiva, según las diferentes cualidades de temperamento y el estado de la cultura de cada uno de ellos, pero, desde luego, con la colaboración ponderada y armónica de las artes todas conjuntamente: literatura, artes plásticas y música; ésta con una intensidad, fuerza expresiva y calor de emoción de hondo y renovador espíritu. En Viena representa este espléndido período de despertar sentimental, llamado allí «Biedermaierzeit» (1), una de las más interesantes y gloriosas épocas de la historia del arte. Hombres ilustres conviven y fraternizan en entusiasta

---

(1) Karl Kobald. *Schubert und seine Zeit*.

colaboración de pensamiento. Son los más destacados Grillparzer, el dramaturgo; Moritz von Schwind, el pintor de las soñadoras y líricas leyendas, y Schubert, cuya juventud rica en fantasías, y pronto por desdicha malograda, oponía viva nota de esperanzas al gigantesco declinar del genio de Beethoven. Un mismo resplandor ilumina sus mentes; idéntico objetivo anima sus inspiraciones, sin que por ello padezca la propia fisonomía, el personal concepto, la independencia de pensar de cada uno de ellos; mas todos, arrastrados por la misma poderosa corriente de pasión, realizan su obra, orientada hacia un mismo ideal inquieto y ardiente, impregnado a veces de vaga melancolía, evocación misteriosa y poética de la profunda armonía de la naturaleza, de la sombría majestad de los bosques bajo la paz de la noche poblada de fantasmas, temas éstos tan del gusto fantástico y soñador del romanticismo germánico.

No está ausente tampoco la música al iniciarse en París el romanticismo francés en todo su desenfadado gesto impetuoso y juvenil. Ahora es Berlioz, este noble batallador por la causa de un arte despojado de formulismos y convenciones, quien rompe con ardor infatigable lanza tras lanza en defensa de la independencia del estilo al servicio de la intensidad de la expresión, y al lado se halla de Gautier y de Dumas durante las batalladoras jornadas de los estrenos de *Hernani*, de *Ruy Blas*, de *Marión Delorme*, bandera de combate bajo la cual la juventud romántica francesa, al calor del genio de Víctor Hugo, lanzábase a la conquista de más amplios, libres y floridos campos de belleza con aquella gallardía de gesto que todos conocemos.

En España, repito, queda al margen la música de este animado movimiento del romanticismo, y ni en teatros, salones y sociedades artísticas, ni en las bulliciosas y exaltadas tertulias del «Parnasillo», hallamos nombres que en representación de ella colaboraran dignamente en la juvenil e inquieta renovación de los gustos artísticos junto a figuras tan caracterizadas,

de tan acusado perfil romántico, como Larra, Mesonero, Espronceda, Bretón y tantos otros.

Cultivábase la música, ciertamente, y cultivábase con intimidad y simpatía, pero en un aspecto tan afectado y de perspectiva tan estrechamente enfocada desde el punto de vista de la expresión y ajena al propio espíritu popular, que hubo de resultar, al correr de los años, no sólo estéril aquel cultivo, sino perjudicial también para el natural y lógico desenvolvimiento de una escuela lírica nacional, con viva y despejada fisonomía, nacida gentilmente bajo el azul de nuestro cielo y alimentada con las esencias, gracias y rasgos de nuestro inagotable tesoro popular. Y es curioso en verdad ver como nuestros poetas románticos, que en el ambiente español bañaban sus pensamientos acudiendo a las puras fuentes del pasado, tradiciones, leyendas y romances históricos, en busca de elementos de inspiración para sus obras y logrando crear bajo el influjo animador de esos venerables testimonios del puro sentimiento de la raza obras como *El Cristo de la Vega* y *Margarita la Tornera*, Zorrilla; los *Romances* y *Don Álvaro*, el Duque de Rivas; no percibieran el profundo sentido, la ferviente corriente evocadora de fondo musical, la intensidad romántica que en su seno encerraban esas mismas tradiciones y desconocieran o, al menos, no se interesaran por el caudal de nuestras canciones, caminando en pos, cuando de música se trataba, de la melodía italiana, del corte, acento y expresión característica de la ópera romántica, sin advertir la oposición profunda que entre aquellas fuentes poéticas a que ellos acudían en busca de legítimas inspiraciones y el arte italiano existía, ni, menos aún, presentir la honda corriente de original sentido de nuestras viejas tonadas y danzas aldeanas, oscuramente adormecidas por culpa del indiferentismo sentimental y de la débil potencia creadora de la Nación durante dos siglos.

Mas, ¿cómo habían de advertir nada de esto aquellos escri-

tores si apenas conocían nuestra riqueza lírica popular? ¿Cómo podían estimar debidamente un arte totalmente desplazado del medio social en que comenzaba a renovarse, tras largos años de afectación y amaneramiento, el sentimiento artístico nacional? Y desplazado estaba de su propia órbita secular por la influencia de ese arte italiano que, objeto durante el siglo XVIII de la predilección y apoyo decidido de la Corte y de la aristocracia, había conseguido ahogar la voz cálida y robusta del pasado, digno testimonio del esplendor de una época, y rebajando, con daño incalculable para la conquista moderna de un arte lírico nacional el sentido popular hasta hacerlo incompatible con el arte de amplio aliento, incurrían en el grave error estético de separar en el teatro, como si fueran de índole contraria, el elemento indígena, reducido a la humilde tonadilla, del entonado, prolijo y conceptuoso estilo de la gran ópera romántica, estimado entonces como la más elevada y digna forma musical.

Entre tanto, la música en Francia y Alemania iba desarrollando sus prodigiosas cualidades expresivas, ensanchando sus formas e intensificando su acción educadora sobre todas las clases sociales, colaborando eficazmente a exaltar el noble concepto de la nacionalidad; manteniendo vivo, cálido, íntimo y conmovido el culto de la patria, no el que se exterioriza con vanos clamoreos ni alardes declaratorios, impropios siempre de tal alto objeto, sino el puro, recóndito, culto de amor sin tregua, capaz de los más grandes sacrificios, que a tanto le es dado llegar, por la influencia de su contenido emocional, a una fresca y breve canción de la tierra, nacida humildemente en época remota, pero dotada de perenne juventud por la inmortal vitalidad con que hubo de animarla el sentir de muchas generaciones; el misterioso encanto de los siglos que por ella pasaron sin marchitar su divina lozanía. Y digo una canción, porque es ella la raíz pura de toda música capaz de conmovernos, y cuyo

desarrollo, fortaleza y lozanía es elocuente afirmación, a través del tiempo, del valor ideal de un pueblo, de su genio creador, de las cualidades de su alma, de la originalidad de su pensamiento. Ese lírico acento que como un eco del pasado llegó a nosotros envuelto en el misterio de su anónimo origen, conservando en la flexible curva del canto imágenes veladas de remotos sentires, es, acaso, en su intimidad expresiva que al murmullo constante de un escondido manantial se asemeja, el más hondo elemento de sociabilidad de que dispone el arte. Su misma vaguedad, su indeterminación poética, la fácil asimilación de sus giros y cadencias, favorece a su acción emotiva y dilata el alcance de su íntimo poder expresivo. Pero es preciso atender a su cuidado vigilando su conservación y defendiendo su pureza, más difícil de sostener en la época moderna que en tiempos pasados, por la fácil difusión que la música vulgar alcanza, debido a los múltiples y rápidos medios de comunicación, desgraciadamente más favorables a la difusión de las formas plebeyas que a la defensa de las puras melodías tradicionales.

A este cuidado y a esta vigilancia han atendido con solicitud extrema los más cultos países de Europa y, entre todos, con elevadas miras educadoras, Alemania. Verdad es que los pueblos germánicos sienten y aman la música sincera y hondamente; verdad que es para ellos una de las más profundas manifestaciones de su carácter racial; pero ¿cuánto no habrá contribuido al sostenimiento de esa activa modalidad sentimental de la raza la protección constante que en todos los órdenes, aspectos y matices de su desenvolvimiento hubieron de dispensarla monarcas y grandes electores, príncipes y archiducques y, en épocas más próximas a nosotros, gobiernos y municipalidades? El ejemplo que de su actividad musical nos brindan Alemania y Austria sorprende y maravilla. Y no es sólo en el medio activo profesional donde vemos desplegarse

las inquietas y constantes iniciativas de los artistas; en todos los sectores en que se organiza y subdivide la vida social de esos países la música interviene, más o menos activamente, cumpliendo su interna misión educadora, colaborando en la noble empresa de mantener con vivo ritmo e incommovible firmeza el sentimiento de la nacionalidad a través de las vicisitudes y conmociones de la historia. Allí, el conocimiento elemental de la música es obligatorio desde la escuela primaria; las organizaciones corales se multiplican prodigiosamente, desde la ciudad, donde se hallan agrupadas en innumerables asociaciones (Tonvereinen) en constante actividad, hasta la humilde aldea; desde los grandes centros fabriles a las más escondidas chozas de leñadores; pudiendo afirmarse que, allí donde se trabaja, la música y el canto son compañeros del esfuerzo y recompensa íntima de la fatiga, sin que se halle ausente jamás en toda clase de manifestaciones populares, aunque sea modestamente representada por la sencilla «Kapelle» o grupo de instrumentos de cobre.

La prodigiosa labor profesional se desenvuelve, prácticamente, en los Conservatorios, albergados en edificios suntuosos ampliamente dotados de elementos modernos de enseñanza, bibliotecas y museos instrumentales y magníficas salas de audiciones, y, teóricamente, en las Universidades, donde existen cátedras de Historia y Estética de la Música (Musik Wissenchaften) consagradas con austero celo científico a los más hondos y complejos estudios de investigación sobre los oscuros problemas del pasado. Sociedades de eruditos y aficionados, creadas con el elevado objeto de mantener y exaltar el culto a los grandes compositores de la raza, llevan a cabo periódicos festivales de obras de éstos y publicaciones de sus partituras, limpias de errores y comentadas seriamente, entre las que se destacan, cual monumentos que pueden en verdad mostrarse como glorioso testimonio de la superior cultura de un pueblo, la sober-

bia edición de las obras de Bach (Bach Gesellschaft), enriquecida hoy con los más recientes trabajos de la nueva Sociedad Bach; las de Palestrina; las de Haendel y Schütz y la de nuestro glorioso Victoria, insuperables modelos todas ellas del arte y de la técnica editorial de Leipzig. No os fatigaré con la enumeración, ni aun a la ligera, reseñada, de la pasmosa animación del movimiento musical de carácter público en Alemania. La cifra a que anualmente se elevan los conciertos de orquesta, de agrupaciones de cámara, de concertistas, y en mucho mayor número el que alcanza las representaciones de teatros líricos, ciclos y festivales dramáticos, rayan en lo increíble, sin que hayan logrado reducirlo apenas, y esto sí que es notablemente significativo, las consecuencias de la guerra, la aguda crisis económica, ni tampoco la concurrencia temible del «Cine sonoro», a pesar de ser en este aspecto Alemania, como bien sabéis todos, país productor de primera fila, acaso el de más altas, nuevas y atrevidas calidades estéticas dentro de esta poderosa manifestación artística de la época actual. Y ello es, como antes os decía, resultado de la tenaz labor llevada a cabo por los elementos de Gobierno y por las más destacadas capacidades culturales de la Nación, auxiliadas, de una parte, por el noble fondo sentimental que encierra el alma germánica y, de otra, por los artistas músicos, consagrados en aquel país a su arte con tal fervor, convicción y plenitud, con voluntad de penetración y dominio tan inflexible, que logra mantener vivo y sin desmayo el espíritu artístico del país y en permanente actividad la producción en todos sus aspectos, sin que se interrumpa un momento, ni siquiera se debilite, la vitalidad de los múltiples organismos consagrados a la augusta misión de exaltar la belleza, por graves y difíciles que sean los problemas sociales y económicos que perturben y dificulten la vida del Estado.

Este espectáculo animador que Alemania nos ofrece y que

tan frecuentemente nos habla de la significación social de la música y de su influencia profunda en el desenvolvimiento de los sentimientos, también lo hallamos en los demás países. En Francia, si no con tanto brío ni con tan acentuado propósito educador y progresivo, y con matices de más intenso y delicado refinamiento cual corresponde a la naturaleza y gustos de este noble pueblo, el cultivo de la música sigue estrechamente la evolución de las ideas y formas estéticas en que se refleja el delicado y puro sentir francés, procurando con fino instinto crítico y vigilante y honda penetración de las características del estilo propio eliminar ajenas influencias y, depurando incesantemente las claras líneas del pensamiento, conquistar independencia y plenitud de expresión.

Es Italia, sin embargo, la que nos brinda más espontáneo ejemplo de amoroso culto a la música en sus aspectos más pintorescos y de fondo lírico más abierto y popular. Bajo la luz intensa y fascinadora de su cielo y la armoniosa plenitud de sus paisajes, todo vibra y se anima musicalmente. El prodigioso desenvolvimiento de su historia artística ofrécenos en el terreno de la música, y a partir, sobre todo, del Renacimiento, una sucesión de períodos que, enlazados los unos con los otros, son vivo testimonio de una no interrumpida evolución. La ópera, el concierto instrumental, la música de iglesia; en cualquiera de esas tres grandes ramas de la historia de este arte, tal evolución se verifica con un esplendor soberano, no limitando su radio de acción a mero pasatiempo de la vida cortesana, sino extendiendo su órbita expresiva a todos los sectores sociales, ya que el pueblo en Italia, por especial don del cielo, posee fino instinto de penetración lírica y gusta de adormecer sus horas de reposo con la íntima embriaguez de sus dulces melodías, libre expresión sensible de la naturaleza.

En Roma (1) un papa escribe óperas y envía sonetos a las cantantes. Los cardenales son libretistas o directores de escena. Los monjes celebran representaciones. Salvator Rosa interviene como actor. Bernini pinta decorados, modela estatuas ornamentales, inventa maquinarias para los efectos escénicos, escribe los poemas, compone la música y construye el teatro. Lo mismo que en Roma acontece en Florencia, Bolonia, Venecia, Nápoles y demás ciudades de Italia. Y es que el canto para el italiano brota cual imperiosa necesidad de su alma penetrada de luz y de paisajes. También allí el cuidado de la música preocupa a la nación, convencida de las consecuencias fecundas que de protegerla se derivan, y, atenta a ello, crea y subvencionan, el Estado como los Municipios, conservatorios, teatros y salas de concierto, organismos en que atentamente y sin desmayo se intensifique la vitalidad musical del país, con mirada atenta a sus pasadas grandes épocas históricas: las de la Ópera, las del Concierto instrumental, las del Oratorio; épocas venerables aquéllas en que Italia dominaba el mundo de la música y orgullosamente imponía a todos las partituras de sus compositores y la maestría técnica y de estilo de sus intérpretes cantores.

Es Rusia, finalmente, la gran nación europea que aún me resta citar en este rápido desfile de países occidentales, donde la música se ha desarrollado con definido e inconfundible carácter, y objeto ha sido de extremado celo. Pero Rusia, por la gigantesta extensión de su territorio, es Occidente tan sólo en una parte. Es Oriente también; y por serlo, su música encierra en sus ritmos, en la vaguedad soñadora de sus «melismas» tan profundamente impregnado de cálido perfume, nostalgias

---

(1) Romain Rolland. *Histoire de l'Opera en Europe*, avant Lully et Scarlatti.

orientales de una parte, y de otra, soledad y misterio de estepa dilatada y melancólica que ofrece contrastes de ruda animación con el ingenuo, osado y primitivo impulso de sus ritmos de danza, de un poder de exaltación, de reto, de plenitud afirmativa de la voluntad, auxiliado por el vigor del gesto y la pujanza del acento, incomparable. De la intensa policromía de sus modalidades brota un cordial acento popular que han sabido llevar a sus partituras los más nobles maestros de la moderna Rusia, y a ello se debe en proporción notable, a la sincera independencia del estilo, a la plenitud evocadora de su fastuosa y deslumbrante gama de sonoridades, la moderna transformación estética de la música rusa y su fecunda acción sobre la de todos los países en un sentido más amplio, universal y de más honda influencia educadora sobre la sensibilidad poco despierta de las multitudes.

\*  
\* \* \*

Al llegar a este punto, véome ya obligado a abordar recatadamente el tema que es objeto de este humilde trabajo: «Importancia social de la música y necesidad de intensificar su cultivo en España». Al correr de la pluma, sin detenerme a consultar aunque fuese a la ligera tantos y tan diversos aspectos como se ofrecían propicios a la ilustración del tema elegido, he bosquejado el panorama musical en las grandes naciones, atentas al cuidado de alcanzar la plena afirmación del estilo lírico de la raza por el tenaz esfuerzo de los artistas, empeñados en descubrir, destacar y desenvolver gallardamente los elementos puros del sentimiento popular, medio ocultos en los remansos que, de tarde en tarde, interrumpen y casi paralizan la agitada y conmovedora corriente sentimental de la historia, para infundir por ellos vida, nombre, sabor terreno e inconfundible espíritu y tradición a las obras nacidas de su creador esfuerzo. Amparados y

sostenidos por la adhesión, inteligente fruto de persistente y continuada labor educativa de la opinión pública, los artistas músicos, compositores e instrumentistas, en teatros y en conciertos, bajo la múltiple variedad de combinaciones instrumentales, a solo y en conjunto, pudieron realizar y realizando siguen, como antes os decía, una doble misión, artística y educadora, labor de significación social que tan poderosamente ha contribuido a la envidiable plenitud de capacidad creadora, de afirmación de la voluntad, de desarrollo de un equilibrio transigente y culto en las relaciones ciudadanas de que nos dan ejemplo los primeros países de Europa.

¿Cómo pues, en la España del siglo XIX no se realiza ni apenas se advierte un movimiento semejante, paralelo al que acabamos de citar, exceptuando el noble intento que la zarzuela señala? ¿Acaso su pasado, aquellos siglos de oro de la España gloriosa por las letras, por las armas, por el impulso enérgico de su genio conquistador de gesto tan gallardo, carecieron de esos remansos de ensueño y poesía que oponen sus misterios de lírica belleza al estruendo de las armas y a los enconos de la política? ¿Tal vez la música no brilló dignamente en aquellas Cortes cuyas arrogantes empresas elevaron nuestra nación a las más gloriosas cumbres de su poderío? Inútil retardar la respuesta afirmativa; vuestro profundo conocimiento del desenvolvimiento y vicisitudes de las artes en España, sobradamente sabe cual fué el esplendor alcanzado por la música, tanto en su aspecto práctico como en el especulativo, durante los reinados de los Reyes Católicos, de Carlos V y de Felipe II, esplendor que no fué ni podía serlo, caso fortuito, fenómeno inesperado que a la razón sorprende, sino natural y lógica consecuencia de una lenta y no interrumpida evolución del sentimiento lírico de la raza, que se inicia bajo el esplendor del Canto Litúrgico, fuente de tan profunda y dilatada expresión, que aún advertimos su encendida huella en los cantos de trilla castellanos y

enriquecida, alimentada y vestida a «lo profano» por influencias, aportaciones e injertos —perdonadme la palabra— de la lírica provenzal traída por los trovadores; de la música oriental introducida por los árabes y difundida con mayor o menor intensidad por toda la extensión de la península, amén de algunas otras más leves huellas y reminiscencias extrañas, va poco a poco desplegando sus amplias alas y creando en libre vuelo ese lírico monumento de nuestro incomparable y variadísimo canto popular, tan pródigo en aspectos, matices y expresiones.

¡Cuán penetrante y conmovedora fuerza de evocación conservan bajo el severo arcaísmo de su signo esos venerables ecos de otros tiempos dormidos en los folios de los viejos cancioneros! ¿Qué testimonio puede ofrendarnos más convincente prueba de la importancia que la música tuvo durante aquel dilatado y glorioso período que la reseña al correr de la pluma de sus más señalados episodios, de los nombres de tantos varones ilustres y de tantas obras eminentes impregnadas de la cálida esencia de la tierra como durante su majestuoso caminar nos brinda la historia en sucesión animada que bien afirma la destacada intervención concedida a la música en las diversas actividades de la vida social de esas épocas? Allá, en los albores del dilatado proceso lírico nacional, es en el rito visigótico donde se apuntan destellos de original carácter. Las peregrinaciones a la tumba del Apóstol Santiago, que hacia Galicia arrastran durante siglos legiones de fervorosos peregrinos, estableciendo una viva y constante corriente de comunicación de España con los demás países, aviva el sentimiento musical y da origen al popular romance que tan pintoresca evolución realizará tiempo adelante. Trovadores y juglares aparecen también, animando los primeros la silenciosa vida castellana con sus trovas cortesés y sus risueñas «estampidas»; regocijando, los segundos, con sus coplas licenciosas, sus burlas, sus donaires y sus farsas, la ruda ingenuidad de la hueste del

señor en el Patio del Castillo. Unos y otros, trovadores y juglares, coadyuvan con su arte espontáneo y libre, ajeno a todo intento de sabias complicaciones en la línea melódica, íntima emanación de la poesía, a la evolución magnífica que habrá de dar firmeza y colorido, tiempo adelante, a la selva frondosa y variada de la música popular. En Córdoba, bajo el reinado de los Califas, resplandece la música con intenso fulgor. Esclavas cantoras, procedentes de Bagdad, de la Meca y Medina, traen a nuestros suelos, con la sensualidad de sus cantos y de sus danzas, perfumes penetrantes de Oriente, que presto arraigaron en nuestro suelo, sin perder nada de su poesía ardiente y exaltada, bajo el cálido beso del sol de Andalucía. Y esta música, ya naturalizada, pronto se extiende y penetra por las distintas regiones de España infundiendo en el cuerpo de la lírica castellana acentos de vaga intensidad, notas de inquietud apasionada que, con mayor o menor huella, adviértese en la mayoría de las viejas melodías de nuestras provincias, y es una de las causas que más influyen en ese inconfundible y evocador carácter propio de la música del pueblo español, hoy tan lozana y sugestiva como en aquéllos tiempos que evocamos, pese al lamentable olvido de los siglos, y con poder de expresión, intensidad evocadora, animación y poesía, para de nuevo incorporada a la corriente activa de la vida sentimental de la nación, ejercer acción fecunda y educadora sobre el espíritu renovador e inquieto del momento. Monumento glorioso de esa época, testimonio elocuente de esta conjunción de expresiones y sentimientos a que debe nuestra música su inagotable variedad e inconfundibles rasgos, es el código inmortal de las *Cantigas del Rey Sabio*, inapreciable resumen de la lírica nacional de aquel período en que el alma patria vase forjando con tenaz esfuerzo y recia voluntad en sus tres aspectos: cortesano, religioso y popular. La significación de las Cantigas, su importancia artística y social, y hasta su posible y tan discutida in-

fluencia por lo que en ella se encierra de oriental perfume, sobre la obra musical de troveros, trovadores y minnesinger, ha sido recientemente estudiada por una autoridad de tan altos prestigios como el sabio catedrático don Julián Ribera. Pláceme hallar ocasión tan oportuna como la que se ofrece para ofrendarle el testimonio de mi admiración por sus valiosas aportaciones.

En pos de las Cantigas, señalaremos las citas musicales del Arcipreste en su libro de *Buen Amor*, las animadas estrofas por las que desfila todo el variado repertorio instrumental de la época, desde la «Guitarra morisca de las voces agudas e de los puntos arisca», hasta la «reciancha mandurria» que «allí face su son», ofrécenos igualmente bien claro testimonio de la importancia concedida a la música en todos los sectores de la vida social, durante aquel gallardo despertar de la nacionalidad que alcanza con el reinado de los Reyes Católicos su triunfal plenitud de mediodía.

Al esplendor de este momento histórico corresponde un jubiloso brillar del genio musical de la raza, llegado ya a su libre y soberana afirmación, tan sólo superada por el sublime misticismo y el magistral dominio del estilo de los polifonistas de la época de Carlos V y de Felipe II. Florecen en este período, fecundo en tantos aspectos de la música, los nombres de Juan del Encina, de Peñalosa y Anchieta, maestros los más destacados de la época de los Reyes Católicos, y en torno suyo muchos otros cuyas obras contiene el memorable cancionero musical de los siglos xv y xvi, traducido y comentado por el insigne Barbieri, y publicado por esta docta Academia, punto de partida, este Cancionero, de los modernos estudios sobre nuestro arte popular en general. No me es posible detenerme, y bien lo deploro, a estudiar, ni aun dentro de la brevedad que este acto exige y el temor a abusar de vuestra amable atención me impone, este Cancionero, testimonio del esplendor de una época

y resumen de las modalidades de expresión en la lírica de aquel tiempo. Sólo diré, porque a ello importa el tema que torpemente desarrolla mi pluma, que el examen y estudio de las composiciones en él contenidas deben aconsejarse como punto de partida para la formación del estilo a españoles que dignamente aspiran al notable título de artista nacional, para que a través de sus páginas vayan educando sentimiento y gusto, y por ellas orientando su pensar. No es este el momento de examinar si fué más o menos acertada la versión en notación moderna de Barbieri; mas sea como quiera, y en todo caso, hay que exigir su meditado estudio a cuantos con la música nos relacionamos, y con celoso cuidado investigar el fondo de aquellas canciones y examinar comparativamente la numerosa variedad de sus formas, la poesía que en sus líneas se dibuja, para comprender y penetrar el sentido que, como imagen viva de la lírica de una época, tienen todas y cada una de ellas, y modificando por oportunas y bien meditadas rectificaciones aquello que la experiencia y el progreso de los métodos científicos, menos dudosos hoy que ayer, nos indiquen claramente que exige mejora, vayamos ensanchando la clara visión del panorama que el Cancionero abre a nuestra mirada, y demos libertad al vuelo de nuestra fantasía, fortalecida y animada por tan clara y viva fuerza inspiradora.

El sentimiento cristiano, cálido y exaltado, habla su lenguaje de intenso misticismo, en las páginas de Victoria, en justicia llamado «el músico de la sangre, de la piedad y del dolor» (1); de Morales y Guerrero; de Salinas y Antonio y Hernando de Cabezón, padre e hijo, ambos organistas eximios, en cuyas obras, aparte de la noble maestría técnica, vive y palpita el alma popular con plenitud y acento evocador que suavemente se

---

(1) Rafael Mitjana. *Espagne. Encyclopedie de la Musique.*

exhala por las cadencias teñidas de árabe colorido. Frente a esta majestad de la polifonía religiosa, humana y doliente, en oposición bien señalada con la polifonía romana, representada por el genio de Palestrina, de más puro e ideal concepto, desarrolla libremente sus variedades múltiples la canción y la danza populares. Si en Italia estas formas pronto adquirieron carácter cortesano, aquí en España mantuviéronse frescas, floridas y bizarras en toda su pintoresca y apasionada libertad. Aire, luz y paisaje son los tres elementos en que nuestra canción se inspira. La prodigiosa variedad de modalidades, aspectos y matices que animan los horizontes de las tierras de España, adquieren penetrante sentido y adecuada expresión en los ritmos y cadencias de las coplas y danzas que en aquéllas nacieron y lentamente fueron alcanzando su plenitud formal, su perfume propio al cálido impulso del sentir del pueblo, plásticamente realizado en fiestas y romerías de venerable tradición gran parte de ellas y de las que la música jamás estuvo ausente.

En estas canciones, espléndido tesoro, testimonio cierto del valor espiritual de la raza que por ellas nos habla su íntimo lenguaje de sana poesía popular, vibra la voz del pasado glorioso y revive la imagen de aquella España, esforzada y caballeresca. Pero este poder evocador que en la línea de la canción se encierra, posee la virtud, por el interno brío de su ritmo, de estimular energías y fortalecer voluntades. Y es que, señores, a pesar del frecuente matiz de sentida queja que tiñe sus cadencias, los cantos de la tierra nuestra, sea cual fuere el ambiente en que nacieron, no enervan ni deprimen el ánimo a la manera como nos adormece en su melancolía el lejano tañido de una campana al atardecer. No; las tonadas del pueblo, al igual que las danzas de añeja estructura, cuando son pura y libre emanación del sentir popular, conservan en su fondo tan vivo aliento de perenne juventud, que al tiempo vencen y resisten al olvido y, al igual que en la naturaleza despierta la primavera, con

afanes de vida nueva, la lírica popular también despierta, florece y se regenera con inextinguible y permanente exuberancia en cuanto el alma nacional siente el anhelo de intensificar su propia vida, nutriéndola, para alcanzar finalidad tan honda, de la savia fecunda de las puras emanaciones de su ideal artístico.

La decadencia de nuestra música sigue fatalmente a la decadencia de la vida española en todos sus aspectos durante el siglo xvii. De aquellos gloriosos períodos en que la actividad musical de nuestra patria iguala y en ciertos aspectos supera a las de los más destacados países, lo mismo en el elevado aspecto de la polifonía que en el llano y pintoresco panorama de lo popular y también en la producción de libros prácticos y especulativos de que hallamos comentario entusiasta y detenido examen en la admirable *Historia de las ideas estéticas*, de Menéndez y Pelayo, apenas queda huella, y casi borrada está, durante el triste siglo xviii. Increíble parece que pudiera desvanecerse tan prodigiosa pluralidad de artísticas actividades como las que dentro del dilatado campo de la música llena dos siglos. Preciso fué que los rudos y continuados golpes de un adverso destino quebrantase el esforzado ánimo de la Nación, dando al olvido las vivas resonancias y los vibrantes ecos que acusaban la pujanza creadora de un pueblo en pleno cumplimiento de su misión histórica. A este agudo colapso del sentimiento nacional sucede la invasión del gusto italiano, representado por la ópera, y con el advenimiento de esta manifestación escénica, a la que presto habrán de someterse todos los intereses, atenciones e ideales, si alguno quedaba, de la música en España, comienza el lento y doloroso «Viacrucis» de nuestro arte con todas sus penosas estaciones, en el que no sabemos qué es más de lamentar, si la injusticia de los que negaron, poseídos de un inexplicable excepticismo, el valor de nuestra añeja y genuina lírica por ignorarla, o el abandono de los altos poderes durante más de un siglo por no apreciar debidamente

la poderosa significación de ella, el fuerte auxilio y, aún diré más, el necesario impulso que a la educación de la sensibilidad y al desarrollo de la voluntad colectiva brinda la música, cuando su cultivo no se somete a caprichosas y superficiales normas de pura diversión y pasatiempo, ni menos se limita a servir de pretexto al exhibicionismo de virtuosos o divos por hábiles y sorprendentes que sus cualidades personales parezcan, sino, cuando ahondando en el inagotable fondo de sus medios expresivos y sirviéndose de su incomparable poder de penetración que al alma llega y aspira a conmoverla, la impulsa, y hacia cumbres de la más pura contemplación la eleva, buscando en los acentos, imágenes y cadencias típicas, el íntimo y revelador carácter del sentir nacional. He aquí, pues, por qué es preciso estimar la música con el teatro, como un poderoso, tal vez el más poderoso y eficaz auxiliar del progreso cultural y social de un pueblo dentro del terreno del arte. Y lo es más aún, en país como el nuestro, donde la música popular, como insistentemente hemos repetido, posee valores, calidades y esencias, de tan prodigiosa variedad de expresión en armonía con la diversidad de sentimientos, costumbres y paisajes, cual ninguna otra nación puede ostentar ni aún quizá la misma Rusia, tan rica en variedades folklóricas, impregnadas como nuestra lírica de penetrante e intenso perfume oriental.

Mas volviendo al punto mismo en que da comienzo el «Viacrucis» de nuestra música con la absorbente, arrolladora y por fin estéril soberanía de la música italiana en nuestra España, una importante observación nos sale al paso. También en Alemania, como en Austria y en Francia, según dijimos en la primera parte de este escrito, la influencia italiana se hizo sentir con poder suficiente para crear obstáculos a la evolución del arte propio de cada país, ¡y, sin embargo!... y, sin embargo, sea pronta nuestra respuesta, la obra tenaz, constante y de orientación elevada de los músicos nacionales, hubo de realizarse

plenamente y triunfar al fin imponiéndose a los públicos, dulcemente adormecidos bajo el frágil arrullo del canto italiano, por el acento penetrante del sentir popular impreso con artística huella en las más importantes partituras líricas y sinfónicas. El *Freischütz*, de Weber, y el fervor con que hubo de acogerlo el alma alemana en momento de exaltado renacer del espíritu nacional, es vivo ejemplo de lo que decimos. Más tardó, ciertamente, en afirmarse en Francia, libre y depurado el genio musical de la nación, pero tampoco, en cambio, hubo de interrumpirse la corriente sentimental de su lírica, y sí sólo sufrir pasajeras paralizaciones, consecuencia natural de las agudas crisis y hondas convulsiones de la vida política. El francés es patriota; siente y ama en verdad el suelo en que vive y el aire que respira, y, por ello, a pesar de que fué París la ciudad más fuertemente asediada por los representantes de la ópera italiana, ni los escritos estéticos en favor del arte de Italia, de Rousseau, ni los esfuerzos del *Coin du Roi* en el teatro de Versalles, sosteniendo contra Gluck, el arte de Puccini, ni uno ni otro franceses, ni, más adelante, las exageraciones del romanticismo en la época de Luis Felipe en torno al Teatro italiano de la ópera, lograron interrumpir ni desplazar la interna evolución del sentimiento lírico francés, cuyas finas características de sobriedad, elegancia y distinción de estilo, persisten inviolables a través de los progresos de una técnica finamente sumisa al pensamiento, desde Rameau y los Couperin, hasta Debussy y Ravel, estos admirables renovadores de la música francesa contemporánea, en un sentido de diafanidad, pureza y proporción, de la más pura tradición latina. No sucede esto en la España del XIX que venimos comentando. La caudalosa corriente de aquella actividad productora de dos siglos, con razón calificados de «Siglos de oro», parece evaporarse con la decadencia, extinguida su grandeza, anonadado su independiente espíritu. Al despertar desordenado, turbulento, pero lleno de promesas, del romanticismo

literario y pictórico que antes comentamos, en la primera mitad del pasado siglo, no respondió la música con voz que reflejase la intensidad de un recuerdo, la viveza de un matiz, un eco ténue, al menos, de aquel noble pasado, lo mismo en el estilo religioso que en el dramático, y no hablemos del puramente instrumental que no surge hasta más cercana fecha. La imitación del arte de Rossini todo lo invade, y es acatada como un dogma estético, ante el cual toda originalidad se inclina y toda independencia cesa. Carnicer, Saldoni, Ledesma, el mismo Eslava en sus tímidos intentos escénicos dentro del campo de la ópera —ideal supremo del compositor de aquel momento—, artistas todos de indiscutible temperamento, aceptaron ciegamente la sumisión a la forma, a los procedimientos de un arte ajeno en sus métodos y medios de expresión, a la naturaleza de sus propios sentimientos. Una rara confusión, una extraña mezcla se advierte en el engranaje de sus producciones, confusión que llega a la paradoja, cuando estos músicos pretendían animar de vida popular sus pensamientos, sirviéndose de medios inadecuados, rígidos, sin natural correspondencia con el intento ideológico, produciendo el desmayado efecto la contradicción estética, capaz de matar en gérmen el más noble intento, y nobles eran, ciertamente, los intentos de esos maestros, de una idea aprisionada en normas opuestas a su íntimo sentido y de una forma imposibilitada de conquistar independencia y plenitud por el empleo de elementos en contradicción con ella misma.

De aquí, la escasa influencia que sobre la verdadera cultura musical de España marca la ópera italiana; de aquí, lo estéril de su aparente deslumbradora actividad de muchos años. En torno de la ópera congregáronse las clases distinguidas; la moda la sostuvo; un cierto lirismo sentimental, suficientemente satisfecho con la desnuda línea expresiva y una melodía fácil de escuchar y de seguir, sin necesidad de un esfuerzo de atención

concentrado y activo, optó por declararla el más alto testimonio de la inspiración humana, y este criterio superficial hubo de prosperar por negligencia de sentir y pereza de pensar, en unos; por falta de solidez en la educación artística, en la mayoría. ¡Hasta el idioma, hasta el robusto, expresivo, sonoro y noble idioma español, pareció incompatible con los extremados refinamientos del «bel canto», y llegó a considerársele frío y prosáico para traducir dignamente aquellas líricas exquisiteces, delicia y gozo de ciertos públicos en pleno hervor sentimental! ¡Falto de poesía y poco eufónico este maravilloso idioma nuestro, en el que cabe la máxima variedad de matices delicados, y cuyo lirismo, capaz de las más íntimas idealizaciones, intérprete es también de los más apasionados y robustos sentimientos!

Una voz hubo de alzarse frente al universal clamor de la ópera en pleno triunfo. La voz de la zarzuela, humilde, sin asomo de protesta, sin el menor propósito de competencia desde ningún aspecto, inició sus campañas con modestia ejemplar, buscando inspiraciones en el hilillo ténue, pero fresco y transparente, del humilde arroyuelo a que había quedado reducida la fecunda corriente del sentir popular: la tonadilla. Alimentada por el caudal de tan puro elemento, pronto alcanzó este género floreciente desarrollo y algo que vale más que esto: ambiente y simpatía entre el público ciudadano que asiste al teatro con sincero afán de interesarse en la acción y conmoverse a ratos, o entregarse a la risa con espontáneo afán de distraer el ánimo, sin reservas, sin prejuicios ni deseos de comparaciones, con daño si es posible, de los prendidos entre las redes de la comparación. Estos lazos que mutua y prontamente se crearon entre la zarzuela y su público, lazos de verdadera compenetración, ya que aquélla aspiraba a ser, en cierto modo, como espejo en que éste viera reflejadas sus costumbres, sus pasiones, sus donaires con la sátira amena de los defectos, dieron motivo a creaciones líricas de un valor pintoresco, evocador

y sentidamente característico, como *El Barberillo de Lavapiés*, y *Pan y Toros*, que, aparte de la importancia esencialmente técnica, representan el punto de partida hacia un teatro popular de significación social y artística, cuya misión, por realizarse todavía, muy otra es y de muy distinto alcance habrá de ser que la cumplida por la ópera italiana durante su dilatada y absorbente supremacía; muy rica sí, justo es reconocerlo, en exhibiciones de grandes cantores, en audiciones memorables por el prestigio y ponderación de los conjuntos; en veladas brillantes; con mucho lujo de joyas en la sala y mayor derroche de lirismo en la escena, pero de cuyo balance final, y hoy podemos hacerlo fácil y serenamente, nada subsiste si no es un melancólico recuerdo romántico, que haya en verdad arraigado en el campo de nuestro arte nacional, contribuyendo a su despertar, a su progreso, al desenvolvimiento de sus medios de expresión en un sentido moderno, en el que se refleja algún destello de aquel gran arte del pasado con todo un perfume evocador.

Mas lo que no logró alcanzar el arte lírico de Italia, porque a él se oponía su propia naturaleza y la íntima estructura y ponderado equilibrio estético de sus medios de expresión, ajenos totalmente a los que dan vida y carácter a nuestra propia lírica, pudo, como antes dije, iniciarlo la zarzuela. Claro está que no pretendo establecer comparaciones entre los valores esencialmente musicales que, respectivamente, representan ambos géneros. Aspecto es éste que se halla al margen de este discurso, y abordarlo sería de la mayor inoportunidad. Me limito tan sólo a señalar la significación, alcance e influencia de uno y otro espectáculo sobre la educación del gusto nacional, el desarrollo de la cultura artística y el resurgimiento de una escuela lírica nuestra, libremente fundada sobre el cimiento sólido de nuestro espléndido pasado musical. Situados en este plano, no será temerario el afirmar que más que las bellezas

melódicas finamente modeladas de los románticos de la ópera en Italia, desde Rossini hasta Verdi —dejando aparte, por el sentido profundamente humano y la universal tendencia de sus inspiraciones, obras como *Otello* y *Falstaff*—, han contribuido al despertar de las actividades líricas españolas las risueñas, entonadas y chispeantes páginas del inolvidable *Barbieri* —figura musical aún hoy pendiente de un estudio que recoja todos los aspectos de su vigorosa personalidad— y, en pos de ellas y más moderno estilo, las partituras llenas de lozanía y de casticismo, hoy en pleno goce de su merecida popularidad, de Bretón, de Chapí, de Caballero y demás nombres de esa ilustre pléyade de maestros de la zarzuela y de la ópera españolas, de la que aún queda entre nosotros, por fortuna para nuestra música, lleno de brío en su vejez gloriosa, un legítimo representante, destacada personalidad de esta Academia: Don Emilio Serrano.

Pero los positivos y fundamentales elementos que impulsan este actual resurgimiento de nuestro arte nacional aparecen con el despertar del sentimiento regional en las diferentes tierras de España. Es el primero, el Canto coral.

Inicióse este movimiento en Cataluña, y fué debido a un hombre, José Anselmo Clavé, todo un carácter y todo un corazón, que sintió vivamente cuan profunda influencia sentimental y educadora puede ejercer sobre las masas la conjunción entusiasta de numerosas voces artísticamente concertadas. No me es posible ya, y harto lo deploro, detenerme en el examen de la honda y poderosa significación estética de las grandes organizaciones corales como elemento propulsor de los grandes ideales de los pueblos. Bélgica, Holanda, Alemania y Suiza ofrecen en este aspecto testimonios de una elocuencia avasalladora.

Derivación, en un sentido más abierto y popular, de los antiguos coros de las iglesias católica y protestante, pronto han

logrado estas organizaciones amplio desarrollo a impulsos del vigoroso aliento del sentir nacional, que en los cantos de la Patria, noblemente engrandecidos por la sonora majestad de mil voces animadas de entusiasmo, hallan estímulos para su acrecentamiento prodigioso. Acaso no se habrá borrado aún de vuestra memoria, pues sólo han transcurrido cuatro años desde la fecha del acontecimiento hasta el presente, la manifestación coral celebrada en Viena con la presencia allí de todas las grandes sociedades corales alemanas, en número de más de cien mil cantores, expresión grandiosa del poder de la música al servicio de un ideal.

José Anselmo Clavé, el «Cancionero de café» (1), como por rebajar su personalidad artística se le llamaba, hubo de realizar en Cataluña con la organización coral de las agrupaciones obreras una misión cultural y afirmadora de cuya transcendencia no hubieron de darse clara cuenta sus contemporáneos. De «Cátedra de vagancia» fué calificada por muchos la reunión de los obreros coristas de la asociación «Euterpe», que se congregaba para sus ensayos en el local «Jardines de la Ninfa», de Barcelona, bajo la dirección de Clavé. ¡Cuán claro testimonio de la incomprensión de la elevada misión de la música nos ofrecen esas tres palabras! y ¡qué mal respondía tal desprecio a la viva resonancia que la obra cultural iniciada por Clavé alcanzaba en Cataluña y fuera de Cataluña, en las Vascongadas, en todo el Noroeste, correspondiendo de este modo el canto popular al lento despertar del sentimiento de las regiones, eco fiel del pasado de la raza, en nuevo florecimiento de actividades y de energías ante la magnificencia de las altas montañas y de los valles dilatados que tan lejos transportan la varonil cadencia entonada por la áspera garganta campesina!

---

(1) Mariano Soriano Fuertes. *Memoria sobre las Asociaciones Corales en España.*

Otro elemento poderoso de contribución a este despertar del gusto musical ha sido el desarrollo de los conciertos sinfónicos. La influencia que las Orquestas de Conciertos vienen ejerciendo sobre la educación del público filarmónico en Madrid, en Barcelona y, por extensión de sus campañas, en las demás capitales, es inútil señalarla en estas páginas. De la intensa y progresiva evolución de este aspecto de la música muchos hemos sido testigos, ya que no han transcurrido demasiados años desde aquellas memorables campañas iniciales de la Sociedad de Conciertos en el Teatro del Príncipe Alfonso, campañas que han servido de base, preparando el ambiente, a esta consoladora realidad presente, que permite concebir fundadas esperanzas en torno a la próxima afirmación de una escuela española de inagotable riqueza en tendencias y matices, vivo reflejo de la múltiple diversidad de aspectos y caracteres que ofrece el animado panorama artístico de la nación. Pero aún queda camino, mucho camino que recorrer, aunque sea posible, y una esperanza de optimismo nos incite a esperarlo, avanzar con presteza y en corto plazo. El letargo tan lamentable y prolongado de aquella actividad sentimental, testimonio de una lírica puramente nacional, aún no está dominado. Constantes y tenaces manifestaciones de un arte popular, severamente inspirado en normas del más depurado propósito estético, orientadas en un sentido del más ferviente y acendrado culto al progreso musical del país, a la educación de los gustos, a la dignificación del concepto artístico que, por nutrirse de los puros sentimientos de la raza, en sus obras refleje el valor de su sensibilidad en el curso de la historia, son necesarias para combatir tenazmente los hóndos prejuicios, las viejas rutinas, las superficialidades de estilo, que aún pretenden pasar en todas las manifestaciones de la música —pese al vigilante cuidado de la crítica— por expresión artística adecuada a su fin en ciertos medios y ante diversos públicos, que, un poco por

la superficialidad del momento y un mucho por falta de una labor tenaz de contraste, encaminada a orientar el gusto colectivo hacia otros horizontes de belleza más noble, más viva y de más intenso goce, acogen complacidos lo que en principio, y a falta de otras modalidades, satisface su curiosidad y halaga su oído sin necesidad del esfuerzo que supone una atención cuidadosa, una concentración del ánimo, un ansia de penetrar en el fondo expresivo que da vida inmortal a toda bella obra. A este propósito, dignamente elevado, ha de responder la organización y el funcionamiento del Teatro Lírico Nacional, en un sentido a un tiempo popular y moderno, de técnica ceñida al concentrado y rápido sentimiento de la época actual, dentro de las características de fondo y de ambiente propios de la raza.

Así pues, teatros líricos, sociedades corales y orquestas de concierto, auxiliados cuidadosamente por los modernos medios de difusión de sus artísticas tareas, como son el disco gramofónico y la radio, habrán de ser los poderosos elementos que realizar deban esta elevada y necesaria labor de educación del sentimiento lírico en toda España. Los teatros abriendo sus puertas con fino eclecticismo a todo lo que señale un aspecto, un matiz de viva esencia poética, de fantasía, de pasión humana, de novedad bajo un régimen de frontera abierta, pero con amoroso afán de cultivar nuestro castizo y propio huerto. Las orquestas ensanchando siempre el marco de sus programas con criterio y visión ampliamente estética dentro, naturalmente, del concepto elevado a que debe obedecer este género instrumental. A las sociedades corales, que no pueden ser ya, y en general no lo son, justo es reconocerlo, agrupaciones dedicadas a una función de mero pasatiempo, sino organismos selectos consagrados también a una amplia difusión de artística cultura, corresponde, por último, dirigir y exaltar el sentimiento lírico del pueblo, a impulsos del poder sublime que la canción encierra, amplificada y robustecida su expresión por la pleni-

tud polifónica de un conjunto coral animado de gozoso y humano entusiasmo, en el sentido generoso, nobilísimo, bella y hondamente popular, que nos ofrece el genio de Wagner en la obra suya que mejor expresa este aspecto supremo del poder artístico y social de la música de grandes conjuntos: *Los maestros cantores de Nuremberg*.

\*  
\* \*

Y llego al término de mi trabajo inquieto por el temor de haberme extendido en demasía, abusando de vuestra atención benévola y ocasionándoos, ciertamente, una fatiga de la que soy responsable y por la que os suplico perdón rendidamente.

El tema era amplio y estimo que de actualidad incontestable, y mis aficiones a este aspecto de la música de tan dilatados horizontes, de tan poderosos resortes para estimular la voluntad del pueblo, despertando, al propio tiempo, sentimientos, amores y sensaciones dormidas, tan permanentes en mi pensamiento, que ello me ha llevado, acaso, más lejos de los límites que convenían a mis escasas dotes de entendimiento; pero el caso ya no tiene remedio.

Sírvame de disculpa la recta intención que me ha guiado, reflejo de la convicción profunda, firmísima y más arraigada en mi alma cada día que pasa, de la necesidad de animar con amplísima acción protectora la vida musical de España, llevando a los últimos rincones de sus provincias el tesoro inagotable de partituras maestras en todos los géneros, de todas las épocas y de todas las tendencias; de vigilar con entusiasta y amoroso afán la conservación de los cantos, de las danzas y de las fiestas populares en que la música interviene, porque nada hay que supere ni que iguale siquiera en profundo sentido poético a esta forma lírica, ni nada hay que compararse pueda

en contenido emocional, en evocadora expresión del ambiente, a este noble medio de colaboración afectiva entre los individuos y entre las colectividades para llevar la vida adelante venciendo odios y combatiendo pasiones.

Nunca como ahora ha necesitado nuestra nación del puro beneficio del arte. Jamás, como en el momento presente, le fué dado ejercer a la música la animadora función de aliento y de esperanza, que la consagra como poderoso elemento de cultura y educación, con la amplitud y eficacia con que hoy puede realizarla.

Pues bien; no es menos evidente que nunca estuvo el alma nacional más alejada de esta elevada manifestación de su vitalidad interna, pese a la sugestión de las apariencias que, engañosamente, por el dato de las cifras que alcanzan los conciertos, parecen señalar una situación de prosperidad sin precedentes. Pero, elevando nuestro juicio por encima de estas apariencias y contemplando con honda mirada el espectáculo, en conjunto, de la vida musical, ¿podemos quedar plenamente satisfechos de las consecuencias provechosas en favor del progreso sentimental, derivadas de aquellas actividades?

Yo, señores Académicos, no me atrevo a afirmarlo. Ciertamente, ciertísimo que la gente acude a los espectáculos musicales, teatros y conciertos con mayor asiduidad que en otras épocas. Indiscutible que aplaude con entusiasta y unánime calor las ejecuciones admirables de nuestras orquestas sinfónicas llegadas hoy, digámoslo con noble orgullo, a un grado de perfección interpretativa, de seriedad artística, en gran parte debido a la autoridad y al temperamento de sus maestros, sin precedentes en nuestra historia musical. Pero no es menos cierto que los propósitos y tentativas de nuestros directores, encaminados a extender el radio estético de los programas, enriqueciendo el campo amplísimo en que hayan de desenvolverse las audiciones, oponiendo estilos, contrastando épocas y

añadiendo nombres, tropiezan con la resistencia de dos opuestos sectores de nuestro público: uno, el más numeroso, aferrado a un corto número de sublimes partituras con tan inquebrantable idolatría que dificultan poderosamente las nobles iniciativas y abiertos propósitos de dar amplitud y variedad a los programas pensados por aquellas corporaciones; otro, extremista en opuesto sentido, a quien sólo parece interesar las obras reflejo de las más modernas orientaciones, olvidando en su celoso afán de renovación artística que el arte, como la vida, es cadena sin fin en que cada eslabón, cada momento, guarda un sentido y refleja una especial modalidad de sentimiento. Pero, aun con esta limitada y parcial actitud del público de conciertos, es este aspecto, el de la actividad sinfónica, el que ofrece más animada perspectiva y el que señala provechosa huella en el progreso y mejoramiento de los gustos musicales.

Fuera de este campo de feraz cultivo, el panorama musical no brinda a la contemplación actual risueñas perspectivas.

La grave crisis del teatro lírico, desde la ópera (por la forzosa clausura del que fué Teatro Real, en obras prolongadas de reparación de su fábrica) hasta la zarzuela y el sainete por actos, que tan sana alegría derramaba sobre la sensibilidad de las clases populares como animado y sentido resumen de su genuino espíritu y de sus pintorescas costumbres, ha paralizado, o reducido a extremos de una modestia que perjudica gravemente a su brillantez y a su decoro artístico, la pasada animación de la vida escénica en sus variadas notas, en sus distintos matices de entonación lírica que tan de cerca seguían y con tanta viveza reflejaban las inquietudes y apasionamientos, cambios y sorpresas de la vida diaria. Extinguidas también, casi por completo, por empuje de las transformaciones de la vida ciudadana, las antiguas reuniones privadas en que se rendía a la música culto más o menos austero, pero educador en todo

caso, e igualmente reducidas a la mínima expresión la intervención de pequeños grupos instrumentales en cafés céntricos y populares, factores éstos de escasa importancia, al parecer, mas de indudable influencia si atentamente observamos la actitud del público que asiste a los escasos locales en que hoy se «hace» música, actitud de silencio, de íntimo recogimiento durante las audiciones que hondamente impresiona; sustituidas estas agrupaciones en la mayoría de los locales públicos por aparatos mecánicos, dotados de perfeccionamientos en verdad sorprendentes, pero al servicio de un repertorio en general chabacano, trivial, imitación deplorable de formas exóticas, labor de «pacotilla» negativa y funesta para la misión noble que a la música corresponde, bien demostrado queda, me parece, la necesidad de atender al cuidado de este fecundo medio de mejoramiento sentimental, que es la música, y propagar su directo cultivo, multiplicando sin temores sus elementos y des- envolviendo prácticamente su enseñanza, que debe principiar en la niñez al mismo tiempo que el conocimiento del abecedario, de modo que, simultáneamente, se desarrollen y eduquen la inteligencia y la sensibilidad en la medida y proporción adecuada para que, simultáneamente, se acoplen sus funciones, y una a otra se auxilién en animada conjunción de humanas actividades.

Desde la escuela primaria a la universidad; desde las más humildes iniciaciones de la vida intelectual hasta los más elevados aspectos de los estudios científicos, quisiéramos que la música acompañase con sus acentos animados, con sus ritmos variados, estímulo de la voluntad, y con la gracia penetrante de sus cantos, los esfuerzos e inquietudes de los estudios técnicos, de las arduas tareas de investigación y análisis en las ciencias como en la literatura. Igualmente quisiéramos hallarla a la puerta del taller; en el abierto patio de la fundición; en el terreno firme que da acceso a la mina al término de la labor

diaria, a la hora serena del atardecer, reanimando con sus dulces cadencias las fatigadas fuerzas, bañando las almas de la suave ternura y evocador misterio que late en el fondo de la vieja tonada popular. Que no estuviera ausente en las fiestas familiares ni en las lentas veladas del invierno, enlazando los pensamientos y despertando los espíritus con su íntimo lenguaje de idealidad.

Y, aún más que todo esto y sobre cuanto queda dicho, con ansia fervorosa quisiéramos que no se extinguiese ni degenerase en los pueblos de España el culto fervoroso a la canción y a la danza de la propia región, procurando así avivar con tenacidad infatigable en la conciencia de las multitudes, como en el sentimiento de cada individuo, el profundo y siempre renovado amor a la naturaleza, que en nada se reflejan con mayor pureza que en la copla y en el ritmo que en el baile le acompañan, la poesía del paisaje, la pureza del ambiente, el sabor del terruño, el encanto de las lejanías, la emoción de los recuerdos, la vivacidad de las pasiones, el acento, en fin, emocionado y penetrante del alma de la tierra que nos dió vida y cuyo amor nos sirve de consuelo en las horas de crisis, de fatiga y desaliento.

Es necesario que la música llegue a todos los rincones de nuestras provincias, a las más altas cumbres, a las más apartadas aldeas. Nuestro arte popular es tesoro de valor tan subido que no tiene rival en pueblo alguno por su riqueza, el vigor de sus contrastes, la concentrada poesía de sus melodías. Voz del pasado, henchida de nostalgias, guarda en sus notas la poderosa fuerza de la raza y sabe animarla en sus horas de amargura...

Pero es preciso que nuestro oído sepa escucharla y conmoverse con ella, y esto sólo se logra por la acción provechosa de una insistente labor bien orientada, entusiasta, depurada e intensa, siembra de amor, de vida y de belleza que llegue a

ser cosecha de consuelo, fruto de paz y mutua comprensión entre todos los seres.

Este humano y supremo deseo anima y exalta aquel supremo canto con que termina la inmortal *Novena Sinfonía*, el más sublime y universal poema que haya creado el genio a impulsos de la más exaltada visión de humana fraternidad. «Amigos —exclama con noble acento el músico poeta por boca del cantor, dirigiéndose a la orquesta en súplica de otros cantos menos henchidos de patetismo, de misterio o de exaltación—: Cesad en vuestros severos y dolientes sonos. Otras voces resuenen penetradas de alegría»; y, a la sana invocación, responde el Coro en potente y humano concierto: «¡Alegría, bello resplandor de la divinidad! ¡Hija del Eliseo! Penetramos embriagados de luz en tu santuario»; y coro y orquesta, impulsados por la majestad del pensamiento beethoveniano, estallan, poseídos de entusiástico ardor, en un humano canto, noble coral de afirmación gozosa, fuerte como el abrazo triunfal de todos los seres: «Alle Menschen Werden Brüder»; todos los hombres hermanos bajo las alas bienhechoras de la alegría.

¡Alegría, sana alegría! la invocada por Schiller en su oda entusiasta; la cantada por Beethoven en su inmortal poema, penetrado de juvenil espíritu, que, cual ráfaga vivísima de esperanzas y de anhelos de universal fraternidad, en ansia de alegría triunfante y renovadora que, a un tiempo mismo, despierta la voluntad de exaltación de la vida y abre claros horizontes de serenidad al alma. Esa alegría, canto del poeta y del músico, inmensa y cálida como el abrazo de todos los seres, es la virtud, la esencia, el fin de la música. Prenderla en el espíritu de los pueblos, iluminar con ella las tinieblas del pensamiento y ahogar en ritmos, en cadencias y pensamientos las inquietudes y los desalientos es la noble misión social y humana de la música, y a conquistar tan luminosa gracia deben dirigirse sin limitaciones, sin mezquindades, en amplísima visión de su al-

cance y de su grandeza, los entusiastas y concertados esfuerzos de todos los artistas en todos los aspectos de sus actividades, amparados por el comprensivo apoyo de los poderes públicos, en bien del progreso, de la cultura y del despertar del sentimiento nacional, tan necesitados hoy como siempre, y acaso más que en época alguna, de estos sanos estímulos de la pura belleza.

HE DICHO

# CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SEÑOR DON EMILIO SERRANO Y RUIZ



## SEÑORES ACADÉMICOS:

Largo cortejo de penas acompaña siempre a quien la Providencia concede larga vida. Desaparecen los seres más queridos: mueren la cónyuge amada, los hijos de nuestra carne, los amigos, los colegas que lucharon a nuestro lado y aquellos otros contra los que hubo que luchar. Con cada uno que se va, se van también las ilusiones, los recuerdos. Los sentidos del alma se debilitan a cada golpe, y tal vez esto en lugar de un mal sea un bien, porque así se sienten menos los golpes sucesivos. Los ideales que nos guiaron en nuestra vida artística envejecen, a veces, más que nosotros mismos, y al llegar a la cumbre de la existencia, rotos y desgarrados por la penosa cuesta, nos convencemos de la vanidad de aquellos objetos de nuestros más vehementes anhelos.

Pero hay algo en medio de la corriente destructora de la vida que permanece incólume, que constantemente renace y que convierte los más tristes ocasos en auroras luminosas. Es la pasión por el arte inmortal, el culto a la eterna belleza: el amor,

«... che muove il Sole e l'altre stelle.»

Entre las cosas amadas que murieron para mí, están mis obras. No he de decir ahora, con falsa modestia, que murieron justamente, porque eran malas; ni tampoco, con arrogancia extemporánea, que su muerte fué injusta, porque eran buenas. Mis obras fueron lo que pudieron ser; si no fueron más, no faltó en su creación la voluntad de que llegasen al extremo de bondad posible. Que nuestro inmortal Cervantes, al empezar su libro, ya habló de una vez por todos cuantos pretendi-

mos crear belleza con plumas, buriles o pinceles, diciendo al desocupado lector:

«Sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse...»

Pero si mis obras naufragaron en el mar tempestuoso del viejo Teatro Real, como tantas otras de mis contemporáneos, muertas al nacer en aquella atmósfera irrespirable para los compositores españoles, no todos mis trabajos fueron perdidos en aquel ruinoso caserón. Allá, en un zaquizamí del último piso, adonde había que llegar por largas escaleras y oscuros pasillos, tuve la fortuna de reunir, durante varios lustros, a algunos jóvenes a quienes el Estado me había confiado para aleccionarles en la técnica de la composición musical. Cuando recibí el honroso encargo, hube de dudar mucho antes de aceptarlo, por el natural temor de que mis escasas facultades no llegasen a lo suficiente para el digno cumplimiento de la ardua misión. Habían ilustrado aquella cátedra dos maestros insignes, que lo fueron míos, y a quienes recuerdo siempre con gratitud y reverencia: Eslava y Arrieta. Si en sus tiempos fueron combatidos, hoy podemos serenamente apreciar que su labor fué fructífera; basta para ello recordar que de sus aulas salieron Caballero, Bretón, Chapí..., nombres que llenan medio siglo de historia de la música española.

Ni yo tenía el talento y méritos de mis maestros, ni los tiempos en que había de desarrollar mi enseñanza eran tan apacibles como los suyos. En el mundo del arte se habían verificado revoluciones fundamentales, de las que no era posible desentenderse. Por esto, mis alumnos y yo estudiamos juntos lo que todos teníamos la obligación de aprender: la constante evolución de los géneros artísticos en busca siempre de la perfección; el florecimiento y la decadencia de formas y procedimientos; las sinuosas líneas del progreso, que siempre se rea-

liza mirando confiadamente al porvenir, pero sin dejar de apoyarse en el pasado, en lo que siempre sobrevive del pasado: las obras del genio, que son eternas.

Si yo no podía enseñarles grandes habilidades técnicas, no olvidé, en cambio, nunca, que toda la enseñanza artística, estoy por decir que toda la cultura humana, puede resumirse en dos palabras: amor y tolerancia. Procuré infundir en mis alumnos amor a todo lo hermoso, a todo lo grande que han producido los genios inmortales del pasado; tolerancia con todo lo nuevo, por contrario que pueda parecer a nuestras creencias o a nuestros sentimientos. Las audacias de lo nuevo hacen el progreso del arte.

Ahora —permitidme que lo diga con orgullo— veo que no me equivoqué. De aquella clase de composición salieron muchos de los maestros que hoy son ilustres personalidades en nuestra música contemporánea. Y, entre ellos, uno de los más notables es el eminente compositor y profesor don Conrado del Campo y Zabaleta, que desde hoy compartirá nuestras tareas académicas.

Los méritos que aquí le han traído son bien notorios para que yo tenga que enumerarlos muy al pormenor. Alumno sobresaliente del Conservatorio, en donde obtuvo las más altas recompensas. Profesor, por oposición, del mismo centro docente en una de las clases de Armonía; después, por decisión unánime de sus compañeros, titular de una de las de Composición. Premiado en los más importantes concursos nacionales e internacionales por sus obras sinfónicas, de cámara, religiosas y dramáticas. Maestro de muchos de los compositores que hoy triunfan en nuestros teatros y en nuestras salas de concierto. La vida musical contemporánea en España ha tenido siempre como uno de sus más entusiastas forjadores al maestro Conrado del Campo, y no ha habido, de treinta años a esta parte, acontecimiento en que su nombre no figure en primera línea.

La alegría que en estas solemnidades produce el recibimiento de un nuevo compañero se ve turbada siempre por el recuerdo del compañero desaparecido. No he de insistir en el recuerdo de los méritos que adornaron al ilustre profesor don Pedro Fontanilla y Miñambres, pues ya lo ha hecho, trazando una justa y brillante semblanza de su personalidad, el maestro Conrado del Campo al empezar la magnífica disertación que acabáis de oír. No he de hacer otra cosa que sumarme de todo corazón a sus palabras. Solamente quiero hacer notar que la sucesión del maestro Fontanilla no ha podido ser más adecuada. Ambos maestros han hecho de la Armonía su disciplina preferida en la enseñanza. Es esta parte de la técnica musical la que ha avanzado más en nuestros tiempos; la que, indudablemente, se ha enriquecido en mayor proporción con las aportaciones de los compositores contemporáneos. Que así como en la pintura los progresos del colorido y de la luz, con respecto a los clásicos, son mucho más evidentes que los re-realizados en el dibujo, por evolución análoga en la música, la armonía y el colorido instrumental han progresado más que el dibujo melódico y las formas constructivas. El maestro Fontanilla resumió sabiamente en sus enseñanzas las normas de un pasado glorioso. Saludemos en el maestro Conrado del Campo las normas triunfantes de un presente espléndido y los luminosos caminos de un deslumbrante porvenir.

Y ahora llega el momento para mí penoso, porque se me impone un deber superior a mis fuerzas; deber con que me honrasteis, pensando, sin duda, en la alegría que me proporcionabais, no en los débiles hombros que habían de soportar la carga de representar a la Academia en estos solemnes momentos. Os agradezco que me designaseis para dar la bienvenida a Conrado del Campo, en atención a que su alma generosa se complace en llamarme aún maestro y en guardarme gratitud por mis enseñanzas, en las que puse mejor voluntad

que talento, y que muy pronto fueron superadas por los progresos del discípulo en el ejercicio consciente y libre de su arte. Y al agradecéroslo, atribuyendo el honor a que me eleváis más a vuestra bondad que a mis merecimientos, de nuevo os requiero para que la ejerzáis conmigo, dispensándome de comentar como merece la disertación magistral que acabáis de oír. Privilegio que alcanza la edad y que nos compensa a los viejos de otros muchos sinsabores. Los seres queridos nos rodean de atenciones amorosas y apartan de nosotros el trabajo y las penalidades de la vida. ¿Y cómo pudiera mi ingenio, nunca sobresaliente, pero hoy perezoso por el desgaste de los años, seguir en su vuelo al del maestro Conrado del Campo en la erudita y amena excursión por la historia del arte musical a que nos ha conducido?

Bien demostrado queda en su discurso que no es solamente el genio ni el talento de sus cultivadores lo que lleva a la música a su mayor esplendor en ciertas épocas de la historia y en ciertos países, a quienes, por circunstancias muy complejas, corresponde la dirección artística de la humanidad. Esta dominación espiritual se ejerce por la educación del pueblo y por la atención que los poderes públicos prestan a las corrientes civilizadoras de las ciencias y las artes. Tanto, que por la reglamentación que estas actividades tienen se puede conocer, mejor que de ningún otro modo, si están o no bien gobernados los países.

La música en España no ha disfrutado en mucho tiempo de la protección oficial que obtiene en los países más civilizados. El Estado se limitaba a sostener algún establecimiento pedagógico, del que no se conseguían los frutos debidos, por falta, precisamente, de un sitio adecuado en que poder ejercer el arte en sus más elevadas manifestaciones. Por fortuna, la labor de muchos años de todos los compositores españoles, en demanda de protección para el arte musical, ha empezado a

ser atendida. Las orquestas sinfónicas, en las que se han dado a conocer los músicos más eminentes de nuestros contemporáneos, que hoy son respetados en el mundo entero como relevantes valores del arte universal del momento presente, son cada vez más protegidas por los poderes públicos. En estos días empieza a ser realidad el ideal por que luchamos los compositores de mi generación, y que llegó a parecernos sueño o fantasía inasequible: la existencia de un Teatro Lírico Nacional, sostenido por el Estado. Al fin se reconoce que una nación civilizada ha de mantener su teatro artístico y sus conciertos, del mismo modo que mantiene sus universidades, sus bibliotecas y sus museos. ¡Cuánto tiempo necesitan las verdades para hacer su camino!

Y ahora, permitidme que acabe desmintiendo la fama de alabadores del tiempo pasado que tenemos los viejos. La música española cuenta hoy con valores reconocidos en el mundo entero. Nuestros compositores marchan animosos por el camino del progreso. El Estado, creando la Junta Nacional de la Música y Teatro Lírico, ha confiado a personalidades eminentes de nuestro arte las soluciones prácticas de los problemas que estorbaban el engrandecimiento de la música española. Abramos, pues, el pecho a la esperanza y confiemos en que nuestros sacrificios pasados no han sido estériles, ya que han traído un glorioso presente, nuncio, a su vez, de un porvenir espléndido, en el que todavía ha de obtener muchos triunfos el maestro Conrado del Campo, a quien con júbilo doy la bienvenida cordial en nombre de la Academia.

HE DICHO





