



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

NATURALEZA ÍNTIMA DE LA MÚSICA
===== SU EVOLUCIÓN =====
===== É INFLUENCIA EDUCATIVA =====

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

===== PÚBLICA POR =====

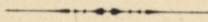
D. PEDRO FONTANILLA Y MIÑAMBRES

===== Y CONTESTACIÓN DE =====

D. JOAQUÍN LARREGLA Y URBIETA

MADRID, 11 MAYO 1913

NATURALEZA ÍNTIMA DE LA MÚSICA



SU EVOLUCIÓN É INFLUENCIA EDUCATIVA



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

NATURALEZA ÍNTIMA DE LA MÚSICA
===== SU EVOLUCIÓN =====
===== É INFLUENCIA EDUCATIVA =====

DISCURSO LEÍDO EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN

===== PÚBLICA POR =====

D. PEDRO FONTANILLA Y MIÑAMBRES

===== Y CONTESTACIÓN DE =====

D. JOAQUÍN LARREGLA Y URBIETA

MADRID, 11 MAYO 1913

SEÑORES ACADÉMICOS:

Si es cierto que todos los pecados nacen del amor propio, porque se cometen siempre por codicia de algún bien que este amor propio nos hace desear, yo me declaro incurso en el de haber deseado ardientemente que llegase este momento, por el bien, para mí inapreciable, que supone la ocasión de significar, de modo ostensible, la gratitud que os debo; que llevando la benevolencia al extremo de admitirme á la comunión de vuestra vida, habéis llegado donde jamás mi obscuridad hubiera podido alcanzar.

Pero os debo más todavía. Habéis querido que yo venga á ocupar este sitio, desde el que ayer, D. Valentín de Arín y Goenaga, elevaba su autorizada voz para saludar en vosotros á la más alta representación del arte patrio, congregada, en sus varias manifestaciones, en este Instituto ilustre; y aquel sabio maestro fué para mí, más que amigo, hermano cariñoso al que, por espacio de muchos años, consagré la consideración afectuosa que se dedica á esos seres de quienes no se sabe si admirar antes sus altas dotes intelectuales ó la bondad y modestia, en él ingénitas, que con rara excepción suelen ser inseparables del mérito.

La lucha por la vida comenzó para Arín cuando, sin trasponer la adolescencia, no había tenido tiempo de completar sus estudios; mas, aquella discreta afabilidad de su carácter, ocultaba energía y constancia envidiables, que bien

pronto le hicieron triunfar en brillantes oposiciones, conquistando una cátedra cuando ya había adquirido merecida reputación como notable organista. Las composiciones que de todos los géneros, especialmente del religioso y coral, ha dejado escritas, reflejan su temperamento, en que, á la delicadeza del estilo, se une la más escrupulosa corrección de factura.

A D. Valentín de Arín, se debe la orientación que ha señalado evidente progreso en la enseñanza de la armonía, y es de estricta justicia concederle, por entero, el mérito de la iniciativa y de su realidad práctica.

I

En esta nuestra época, tan bien caracterizada por todo lo que significa progresos materiales, diríase que existe un convenio, más ó menos tácito, para no admitir á la consideración general, ni casi conceder derecho á la existencia, á todo aquello que, en el sitio más visible, para que á la primera ojeada pueda advertirse, no lleve impresa la expresión de un valor fácilmente cotizable.

No ya los espíritus calificados de prácticos, avezados por temperamento ó por hábito á toda suerte de cálculos y combinaciones de especulación, sino hasta los literatos, los mismos filósofos, el romántico Nietzsche entre ellos, saturados del medio ambiente, á falta de más amplias tesis, se preocupan de determinar qué es lo que, según ellos, constituye el valor del arte, inquiriendo, de paso, la superioridad ó inferioridad de éste respecto de la ciencia.

Confieso, señores, que jamás he sabido explicarme la razón de tales elucubraciones sin partir de la base de que, los que á ellas se entregan, no han llegado á adquirir idea clara y precisa de lo que es, significa y representa el arte.

En esta opinión me confirma el hecho, innegable, de que cuantos han manifestado dudas, temores y vacilaciones en este punto, no han acertado á exponer una verdadera teoría acerca del arte, limitándose á emitir sentimientos y aspiraciones personales.

Se comprende que, en la antigüedad, Platón condenase, por real y naturalista, es decir, por considerarle de carácter finito, el arte de su tiempo; mas si hubiese podido conocer el arte cristiano, cuyo verdadero carácter es lo infinito, ¿es seguro que hubiera condenado igualmente?

El arte es la máxima potencia del mundo ideal, y las ideas verdad, bondad y belleza corresponden cada una á la triple potencialidad del mundo real é ideal. La belleza no es ni lo sólo universal, verdad, ni lo sólo real, acción; sino la compenetración de uno y otro, así como lo real, una vez que aparece el concepto, se hace semejante á la idea, en la que lo universal y lo real se hallan en identidad completa.

La belleza comprende, en sí misma, la verdad y la bondad, la necesidad y la libertad. Cuando la belleza aparece en oposición con la verdad, es que se trata de una verdad finita con la que la belleza no pueda estar concorde, pues el naturalismo, como todo lo meramente característico, es falso.

Procediendo, en esto, como la filosofía, el arte no toma las cosas reales, sino sus ideas, y el objeto del arte es lo absoluto que él representa en idea, como la filosofía en su reflexión. Aquellas ideas cuyas cosas reales son copias imperfectas, por el arte aparecen objetivas como tales ideas que son y, por añadidura, perfeccionadas. En el mundo reflejo representan la intelectualidad.

Hé aquí cómo no es posible determinar otro valor que el estrictamente intrínseco, á lo que por sí mismo no es real y positivo. Lo mismo ocurre con lo de señalar al arte una finalidad concreta.

¿Quién ha de dudar que por su carácter sensible y racional, á la vez, el arte puede ejercer, y ejerce de hecho, una

misión educativa? Pero ello ha de ser á condición de que no lo pretenda, y de no ser así deja de ser arte, pues la determinación, en cualquier sentido, destruye el carácter de la esfera estética que, inmediatamente y por su mismo linaje, se trueca en indeterminismo.

La ciencia progresa; el arte, como la Naturaleza, evoluciona é intuye lo que la ciencia analiza después, y siendo ambos concepto y expresión, lejos de ser antagónicos, mutuamente se completan, pues en la ciencia cabe la belleza como la verdad existe en el arte.

El análisis de la expresión, en éste, concluye con lo que pudiera llamarse cualidad genérica y específica de la función artística, la que por ser precisamente espiritual, ha de consistir en formas perfectamente determinadas, tangibles, sencillamente demostrables. A ella se refieren las variantes verbales de la unidad y de la unidad en la variedad, originalidad, concreción, verdad, etc.

Pero estas cualidades—cabe preguntar—¿son indispensables á todas las artes?

Muy bien inspirada la estética pura, no concibe leyes de las artes en particular; sus observaciones habrían de ser observaciones generales de estética. Admite, sí, la expresión especulativa de la técnica propia de cada una de las artes y, en este concepto, trataré de explicar algunas consideraciones, que he creído susceptibles de interesarnos, acerca de la íntima naturaleza de la música, su génesis evolutiva é influencia educadora, apartándome de cuanto signifique fijar límites á cada una de las artes, que tanto vale pretender fijar lo que han de representar los colores, qué los sonidos y el ritmo; hasta dónde pueden llegar las artes figurativas y las auditivas, etc., porque las artes, no pueden tener límites estéticos. La génesis distributiva de todo intento de clasificación es empírica y, naturalmente, la clasificación ha de resultar absurda, como lo demuestra la naturaleza de los medios á que, para forjarla, recurren los clasificadores.

Una de tantas clasificaciones, es la de las artes del oído, de la vista y de la fantasía; como si el oído, la vista y la fantasía estuviesen situados en el mismo plano, y de una lógica variable, pudiera deducirse el fundamento de la división.

Artes del espacio y del tiempo, del reposo y del movimiento, es otra; y, efectivamente, los conceptos de tiempo, reposo y movimiento, como tales conceptos, nada tienen de común con el arte.

La viejísima de Lucio Tarra que divide las artes en categorías, subdivididas en tres órdenes que se siguen paralelamente en dos series, retocada y modernizada por Schasler, es muy ingeniosa; tanto, como es inspirada la de Nietzsche, que distingue entre arte apolíneo, de contemplación serena, y dionisiaco, tumultuoso. Todas ellas falsean por la base, y es que la teoría de los límites sirvió de reacción crítica contra los que se figuraban posible el trasvasamiento de una á otra expresión, juzgando del mérito de una poesía, por ejemplo, según pudiese ó no ser traducida en colores por un pintor. No es razón bastante para que resulte verdadera.

De la investigación alrededor de tan diversas clasificaciones, surgió el que cada investigador señalase, á su capricho, la suprema jerarquía al arte de su preferencia, que á uno se le antoja ser la escultura, á otro la poesía, quién asegura que debe ser la música; y así, por tan accidentado camino, hemos llegado á la teoría de las artes combinadas que Sulver inició (1), siendo después sucesivamente desarrollada por Wagner (2) y Engel, quien opina que, si las artes tienen cada cual su perfección, mayor ha de ser la de todas reunidas, aun descontando las transacciones circunstanciales impuestas por el conjunto, y termina afirmando que todas son necesarias para realizar el concepto del arte (3).

(1) Alleg: *Teorie*, palabra oper.

(2) *Oper und Drama*.

(3) *Æsthetik der Tonkunst*.

Estas teorías son una derivación del concepto sintético, absoluto, que los antiguos tenían formado del arte, que no le concebían sino en la completa unión de todas sus formas y fuerzas, haciendo residir en la arquitectura esta síntesis, á la que no escapaba ninguno de sus aspectos, debiendo concurrir las obras de todos á la unidad final, sometida á la servidumbre de dogmas y símbolos de entidades teocráticas y populares. En su misma cohesión, no dejan de encerrar alguna belleza, á pesar de la pueril vacuidad que en ellas se advierte. Más infantiles aún, y sin asomo de belleza, resultan las teorías de los psico-fisiólogos naturalistas que, para demostrar, según ellos, la preexistencia de la arquitectura y la música, respecto de las otras artes, recurren á las clasificaciones de pájaros arquitectos y pájaros músicos, ó las de los que quieren hallar el génesis de todas las humanas manifestaciones en la teoría evolucionista darwiniana, señalando al protantropo afásico ó á cualquiera otro de los primates pliscénicos, como datos en el origen del arte.

En cuanto al de los sonidos, no cabe admitir ni éstos, ni los poéticos de los rumores de las hojas ni los cantos de los ruiseñores: es más noble el origen de la música.

El ritmo ideal de la Naturaleza y del Universo, que en el mundo derivado se hace sentir por medio del arte; el sonoro perfume de las ideas que exhala el corazón del hombre, en éste, en el hombre, en la portentosa y admirable organización con que la Divinidad quiso dotarle, se ha de buscar la vida inicial de aquella que brota de toda tristeza, de toda alegría; de la que, emancipada de lo real para elevarse en busca *de su origen primera esclarecida*, se espiritualiza hasta transformarse en expresión vibrante de amor y, al rebasar los límites del ensueño, se esparce al infinito, idealizando cuanto sus ya casi desvanecidas ondas alcanzan.

II

La belleza de la música, que es espiritualidad significativa de pensamientos musicales, no consiste en la simetría ni en las relaciones puramente acústicas; tiene un significado y una conexión de naturaleza específicamente musical; es un idioma susceptible de ser entendido, pero no de traducirse en conceptos, absolutamente concretos, al lenguaje vulgar; porque no separa los sentimientos de las cualidades ni lo substantivo de lo objetivo.

Creer algunos que, en la música, no hay diferencia entre forma y contenido, que una y otro no tienen separación posible porque olvidan que, además del factor sonido, hay el del ritmo, importantísimo, puesto que los sonidos musicales no son música sino á condición de estar sometidos al ritmo, y así pueden separarse y definirse, con toda claridad, forma y contenido.

En la música homófona, el contenido son los sonidos, y la forma consiste en la sucesiva relación con que se perciben, ajustados á determinada cuadratura rítmica; en la polifónica, en la manera de colocar cada sonido en sus múltiples agrupaciones, también sucesivas, en la combinación armónica y rítmica de las agrupaciones, y en la división parcial y proporcionada de frases, períodos y tiempos, relacionados con las dimensiones de la obra.

Todo el problema del pensamiento, de la naturaleza, de la inteligencia y de la lógica de la música, estriba en la confusión del pensamiento musical con el verbal, en creer que ambos han de ser la misma cosa, juzgando de aquél con el criterio á éste apropiado, y con la idea de encontrar en uno los mismos caracteres que en el otro.

Comenzó á desenvolverse la música autónomamente, y á través de su laboriosa evolución, desde el recitado griego

formado por la música y la poesía compenetradas, pasando por el período medioeval, casi melódico, pero siempre ligado con el canto verbal, llegó al del renacimiento, escolástico, contrapuntístico, y desde sus albores, en que desprendiéndose resueltamente del lenguaje y por lo tanto del pensamiento verbal, se emancipó por entero de la poesía, el verdadero músico, piensa para expresar sus ideas por medio de los sonidos, como el poeta lo realiza con las palabras.

Pretender que los pensamientos musicales concreten y precisen las ideas al modo que precisan y concretan los pensamientos verbales, equivale á la necesidad de quien acusase de vago é indeterminado á un idioma extranjero, sólo por la razón de que entendía mejor el nacional; y así, no olvidando que se trata de síntesis de sonidos y acentos, no de palabras verbalmente significativas, mas no por ello menos coherentes, no menos ciertas ni menos subordinadas á las leyes inviolables de la razón, se comprende, sin esfuerzo, que una composición instrumental pueda expresar, como efectivamente lo expresa, un pensamiento musical preciso y determinado, con tanta claridad como la palabra pudiera expresarlo.

El pensamiento musical es una unidad coherente de sonidos, y percibir, sentir intelectualmente ésta unidad, en la variedad de sensaciones que la integran, distinguir sus concomitancias lógicas ó ilógicas, es darse cuenta de la música, ya que en ésta no debe inquirirse sino el pensamiento musical, no el del compositor, la lógica estética de su creación, en cuanto al orden sucesivo de sonidos sintéticamente agradables.

También la lógica musical es muy distinta de la teórica de las cosas, en sí mismas, y puede diferir, completamente ó en parte, en muchos que están suficientemente dotados de ésta.

La lógica musical es la que permite al que oye presentir los sonidos que han de sucederse, la cadencia, la modu-

lación, el esbozo de un motivo que se inicia, el placer de oírlo confirmado, principalmente cuando nos es familiar el estilo del compositor; y, por el contrario, la que produce la fatiga en las primeras audiciones de una obra de complejo desarrollo ó estilo arduo é inusitado.

Tan exacto es esto, que los que con mayor encarnizamiento niegan la significación de los sonidos, así lo reconocen.

De locura califica Beauquier conceder significación propia á los sonidos, y, á este propósito, recuerda que Rossini escribió algunos trozos de música, para piano, con títulos tales como *El Hatchís romántico*, *Estudio asmático* (1) y otros no menos ridículos, humorada burlésca del célebre maestro, sin otra finalidad que la de caricaturizar á determinados compositores. No puede menos de confesar Beauquier, que en la mayor parte de las obras de música descriptiva, producidas por verdaderos músicos, subsiste siempre la belleza de la composición, siquiera el autor fracase en su propósito descriptivo; con lo que, sin sospecharlo, deja ver claro su error, que si en un paisaje, y aun en un retrato, el mérito, más que en la copia literal de la realidad empírica ó el parecido absoluto, consiste en que esté bien pintado, en que el conjunto de las líneas satisfaga á la vista, que la retina se sienta acariciada por la armonía de los colores y que el juego del claroscuro atraiga la mirada; si en una composición musical el pensamiento es bello y está bien desarrollado, el músico ha llenado el objeto primordial que se propuso al escribirla.

La música descriptiva, reproductora de sonidos naturales, no es la expresiva de pensamientos abstractos y teóricos, ni la inteligencia musical, fuera de que sea facultad de reconocer, como en una fotografía, la imagen musical del mundo objetivo, puede encerrarse en comprender por

(1) Beauquier: *La Musique et le Drame*.

los sonidos, la idea abstracta del compositor, el pensamiento verbal traducido en prosa común. Así ocurre, que personas de alguna cultura, no aprecien, es decir, no comprendan la música pura, instrumental, sin algún comentario extrínseco ó preparación, ó bien unida á otra arte, aun cuando la concomitancia sea arbitraria ó casual. Una melodía que, después de una perfecta ejecución al piano, ha pasado inadvertida, adquiere gran relieve al ser cantada con un par de estrofas, cuya poesía no significa ningún valor literario.

Los que niegan á la música pura toda potencialidad representativa, alegan en su favor el caso de que una misma obra, al ser ejecutada por dos distintos artistas, siendo ambos excelentes ejecutantes, á veces la composición resulta interpretada de modo diferente. Exacto; pero no lo es menos que también difieren los comentarios de críticos é inteligentes, acerca de pinturas y estatuas; los de eruditos y comentadores de la literatura clásica. Cada cual, ha entendido, de acuerdo con su idiosincrasia, ilustración, temperamento y manera de sentir personalísima, el concepto del pintor, escultor, poeta, etc.

¿Se pretende que la música determine y precise mejor que todas las demás artes? ¿Se quiere que la traductibilidad de la música en palabras sea más exacta que la de las mismas palabras en otras más fáciles?

La palabra de la música es vaporosa y genérica. La indeterminación, delicada y sugestiva, es, tal vez, el más poderoso elemento de su fuerza.

III

Sería absurdo querer traducir al lenguaje común estados de ánimo no definidos, orientaciones genéricas de la psiquis, de extrañas visiones; pero la música posee, en su misma naturaleza, elementos similares á los del lenguaje; tiene su pun-

tuación, perfectamente caracterizada, su sintaxis, su prosodia, etc.

La idea, literariamente expresada, no puede ser siempre vertida de un modo exacto de uno á otro idioma, sobre todo si pertenecen á distintas razas, y tampoco puede exigirse que tan diferentes lenguajes, como lo son la música y cualquiera de esos idiomas, aptos cada uno para expresar ideas de tan heterogénea naturaleza, estados de ánimo autónomos, sean traducidos rígidamente.

Una vez admitida la expresión de pensamientos musicales y teniendo el pensamiento puro una existencia psíquica por sí, libre de toda forma interna, no es lícito dudar de la posibilidad de expresar fácilmente, en ideas musicales, con los elementos que la música por sí misma posee, lo que con palabras verbales se expresa. Y si esto es cierto, ¿por qué lo que se expresa con las ideas musicales no ha de ser traducido á todas las formas de expresión?

Se dice que la música obra por sugestión indirecta, imponiendo á la fantasía la conmoción psíquica, no con nuevos motivos, sino, solamente, con despertar dentro de su ser las imágenes patéticas preexistentes.

Por movimiento se entiende todo acto capaz de poner en actividad un objeto, y de la palabra se asegura que excita el llanto, más por lo que sugiere, que por lo que directamente expresa, y si el despertar motivos antiguos de conmoción no es conmoción, ¿qué puede ser?

La imagen acústica, recogida por el órgano auditivo, se siente en los centros nerviosos emotivamente, y es, al fin, comprendida en los centros conscientes, de igual modo que se acoge la imagen gráfica y la literaria, por medios similares, si bien con mayor lentitud, dando lugar al discernimiento; que éstas pueden no estar bien definidas, y ser tales, que no despierten sino reminiscencias vagas y preexistentes, así como la musical puede ser tan netamente precisa que se imponga desde luego.

Directamente ó por sugestión, el arte es susceptible siempre de reproducir las imágenes parciales de los objetos, y por medio de ellas, despertar las emociones que en la realidad suelen tener conexión con las mismas, los pensamientos y las idealidades.

Críticos eminentes han pretendido demostrar que es la música un arte inferior, inexpresiva; que los espíritus superiores sólo la aprecian á condición de que vaya asociada á la poesía en el drama, ó á la mímica en el baile, porque aislada es impotente á conquistar las almas elevadas, puesto que no acaricia más que el sentido auditivo y por reflexión el obscuro y profundo visceral, sin despertar en el cerebro ningún elemento moral, intelectual ó ideal. «Privada á la música—aduce uno de ellos (1)—del significado convencional que los versos, sobre que fué compuesta, le atribuyen, y no tendrá sentido, como no lo tiene, en efecto, una fuga de Bach, ni una sonata de Beethoven.»

Esta opinión, muy generalizada en lo que se refiere á la música instrumental ó sinfónica, que es precisamente la forma más acabada del arte de los sonidos, si como es errónea, fuese verdadera, sería la negación de la música como arte.

Prescindamos de las palabras, de aquellos hermosísimos conceptos escritos por Wagner, en el alemán más puro que puede soñarse, en el libro del *Tannhäuser*; prescindamos del canto, de la escena, de la orquesta, la paleta donde el músico tiene sus colores, y en audición íntima, al piano, hagamos oír la plegaria de Isabel, en el acto tercero, á la persona que menos cantidad de instinto musical posea, y es seguro que no deja de sentir la emotividad de tierna y suprema invocación al cielo.

En las mismas condiciones de ejecución, oye, cualquiera, la música del dúo de tiple y tenor del primer acto de *Sonámbula*, *Son geloso del céfiro errante*; y no dejará de percibir

(1) Dauriac: *Revue philosophique*, 1894. París.

la suave delectación de idilio que de aquellos sonidos efunde, imposible de confundir con los acentos, noblemente viriles, del final del de barítono y bajo de *Los Puritanos*, *Suone la tromba intrépida*; ni con la garrulería estridente de la disputa femenil en *Hugonotes*, donde, la música, aparece saturada de toda la saña y violencia con que las mujeres del pueblo se increpan.

Las dos terceras partes de las personas que han oído el cuarteto de *Rigoletto*, es seguro que no conocen las palabras del libro, y, sin embargo, ¿quién habrá dejado de sentir los conceptos de odio, amor, frivolidad y descoco que, de modo tan admirable, expresan aquellos sonidos?

Y no vaya á creerse que estas páginas musicales deben su belleza, lírica ó dramática, á una derivación del sentimiento existente en la poesía, que impregnando el ánimo del compositor pasara después á reflejarse en la música. Todo al contrario. Al de la poesía, añadió el músico su propio sentimiento, que se manifestó mucho más potente y caluroso en la música, y al unir ésta con la poesía, le comunica tal relieve, adquiere la última un grado de expresión tan excepcional, que alcanza al vocablo y al concepto. Así se comprende que las personas verdaderamente iniciadas, sientan la música, aún la dramática, infinitamente mejor en el recogimiento de una audición, exclusivamente orquestal, que en el teatro, donde los incidentes, propios ó ajenos al espectáculo, disipan fácilmente la ilusión de idealidad.

Aún son menos perniciosas las negativas absolutas que las afirmaciones de los que, por carecer de conveniente preparación para ejercer la crítica, interpretando y vulgarizando las bellezas del arte con los medios del arte mismo, con el análisis técnico de sus elementos constitutivos, con la exposición simplificada de su idea directiva; se empeñan en asignar á un determinado sonido la misión de representar toda una idea, filosófica y compleja, por lo general, ó bien pretenden explicar al detalle y con adorno de minucias, la

intención recóndita, que ellos creen haber descubierto, del compositor, al escribir este ó el otro motivo.

En una obra muy conocida (1), y á propósito de la Sinfonía denominada *La Heroica*, dice el autor: «En el motivo en *do mayor* quiso—Beethoven—hacer brillar la estrella de la esperanza, para significar la enérgica y resuelta actitud de Napoleón á su regreso de la isla de Elba, de sobreponerse al destino fatal, hasta el momento en que, abandonando el mundo de los vivos, descendiese á la tumba para renacer en la inmortalidad.»

Creería ofender los manes del portentoso genio si, en nombre del buen gusto, me detuviese á rechazar la pintoresca idea que aquí se atribuye á Beethoven; mas habréis de permitirme recordar que la Sinfonía *Heroica* fué escrita correspondiendo á reiterada invitación del embajador de Francia cerca de la corte austriaca, á la sazón, aquel general Bernadotte, llamado después á ilustres destinos, quien, con muy vivas instancias, decidió al maestro para que destinase una de sus soberbias creaciones á glorificar el genio militar del que, entonces, llevaba el título de Primer Cónsul.

Ya terminada la obra, en los comienzos de 1804, hubo de escribir su autor en la primera página: *Napoleón Bonaparte*, y se disponía á enviar la partitura al embajador, cuando informado por sus íntimos Luinwsky y Fernando Ries, de que Bonaparte había sido proclamado emperador, desgarró, ciego de cólera, la hoja de papel que contenía la dedicatoria, arrojando, después, lejos de sí, el resto del manuscrito.

Dos años más tarde se ejecutó la sinfonía con el andante transformado en marcha fúnebre.

Tal es el proceso genésico de la *Heroica*, y ha sido grande lástima que el crítico se olvidase consignar los medios de que, según él, pudo valerse Beethoven para conocer en 1803, cuando escribió la tercera Sinfonía, en el alborear del impe-

(1) *Beethoven et ses trois styles.*

rio napoleónico, incidentes que habían de acaecer doce años después.

Y es que con el arte ocurre algo parecido á lo que Enrique Heine refiere de aquel águila que, desde solitaria roca, oía á los buhos mofarse de los abetos que, elevándose hacia el cielo desde el fondo del valle, sobrepujaban casi á las más atrevidas cumbres.

No cantaré, dice el águila, sino cuando fuera del alcance de mis congéneres, á inmensa altura elevada sobre ellos, pueda expresar al sol mis penas y mis goces, que toda esa emplumada familia cree que el águila no canta, y si me oyesen, alguno pudiera tener la ocurrencia de hacer un juicio sobre mi cántico.

La gallina, erguida sobre una de sus patas, no dejaría de cacarear: «El cantor no tiene inspiración.» «Le falta verdadero entusiasmo», tal vez cloquearía el pato. «No es instruído», graznaría el ganso. «No es bastante fecundo», habría de piar el gorrión. Y así todo graznaría, gemiría y tartajearía.

Solamente el ruiseñor, indiferente al resto del mundo, puesto su pensamiento en la purpúrea rosa, para ella cantará, revoloteando anhelante en derredor.

«El arte no es belleza pura», dice Kant (1). «En su más alto destino, el arte es, y sigue siendo para nosotros, un pasado que no puede convertirse en filosofía perfecta, precisamente porque nada le queda», opina Hegel (2). Y Tolstoi: «No existe el arte por el arte, y en este sentido hay que decir que, hasta ahora, todo el que se conoce es falso: Esquilo, Sófocles, Dante, Tasso, Milton, Shakespeare, Rafael, Miguel Angel, Bach y Beethoven son reputaciones artificiales, forjadas por los críticos» (3).

En tanto, el artista, fijo el pensamiento en la verdad

(1) *Kritik d. Urtheilskraft.*

(2) *Vorles üb Æstik.*

(3) *Qu'est-ce que l'Art?*

innegable, sublime, de la eterna belleza, como el ruiseñor de Heine en su rosa purpúrea, siempre anhelante en derredor de ella, vierte su sangre sobre las espinas, y pinta, esculpe, canta...

IV

Por naturaleza, es la música la más adaptable de las artes á la evolución, y su actual estado es un resumen de sucesivas transformaciones del canto litúrgico y de los elementos de la canción popular que, una vez iniciado el sistema armónico, constituyeron definitivamente la tonalidad moderna.

Los cantos habituales desde los primeros siglos del cristianismo á las multitudes, congregadas para celebrar las ceremonias religiosas, debieron ser aportados de Oriente, fragmentos dispersos de la gran civilización asiática que los judíos y los fenicios fueron llevando á todas partes, siendo probable que fuesen *nomos* griegos, adicionados de fórmulas hebraicas, formando así nuevos ritmos inspirados en la melopea antigua y predominando las tonalidades orientales.

Estableció la costumbre, la nueva Iglesia, de que el canto, que primero ejecutaba una sola voz, fuese después repetido al unísono por todos los fieles, sin otro acompañamiento que las innumerables resonancias que sus vibraciones debían producir, al rodar de una en otra por las bóvedas de las catacumbas, desde donde aquellos primeros cristianos elevaban al Dios de la suprema justicia, de la piedad tiernísima, súplicas fervientes para que irradiase hasta ellos el hálito de aquel espíritu con el que, sobreponiéndose á la materia, por tener su alma inundada de la luz esplendorosa y vivificante de la fé, habían de afrontar con gesto risueño y sereno el corazón, las horribles hecatombes del circo ro-

mano; ofreciendo la vida en holocausto, para fecundar, con su sangre, el germen divino de la idea redentora.

Después del cisma ocasionado por la Iglesia de Oriente, en un momento en que la sobriedad, el instinto todavía rudo, de los pueblos occidentales, quiso reaccionar contra la sensualidad de la música de procedencia bizantina, el Papa Gregorio Magno decretó una severa selección de todos los cantos usados en la Iglesia, hizo añadir cuatro tonos, que se llamaron plagales, á los cuatro auténticos que San Ambrosio había establecido, y no admitió los cantos usados por éste hasta después que fueron despojados de toda medida regular y simétrica.

La persistencia de las tonalidades orientales en la música litúrgica, es prueba evidente de la transmisión vocal por el pueblo, único eslabón que unió las sucesivas formas musicales; mas cuando la música cesó de ser cantada de memoria por generaciones de fieles que de una á otra se transmitían la tradición religiosa, y fué preciso escribirla, se tropezó con dificultades tales, que en su estudio se pierde, aun hoy, la erudición más experimentada. Los primeros manuscritos en notación neumática, que substituyó á la de las letras del alfabeto, datan del siglo VIII, y de la misma época son las primeras noticias de lo que llamaron sinfonía ó diafonía, en que algunos han creído ver el origen de la música polifónica moderna y que no fué otra cosa que una sucesión monstruosa de sonidos simultáneos, á la distancia de cuarta ó quinta unos de otros, procediendo siempre por movimientos paralelos, que debían producir una cacofonía insufrible. El Discanto no se diferenció gran cosa.

Como derivación de éste, empezaron á cultivar, en la segunda mitad del siglo décimocuarto, los músicos flamencos, una nueva forma de composición, á la que bautizaron con el nombre de Contrapunto, llegando á crear escuela en esta clase de música en que la melodía, propiamente dicha, no tenía más valor que el de servir para que sobre ella fuesen

acumulados sonidos en todas las maneras imaginables. Por la misma época comenzó á generalizarse el estilo imitativo que, fusionado con el Contrapunto, dió lugar á la Fuga, en todas las variedades conocidas y otras que no prevalecieron.

Consecuencia inmediata de estos trabajos de los compositores flamencos al generalizarse en Europa, fueron la creación del género llamado Coral en Alemania y la reforma de la música religiosa, sobre la base de la armonía consonante, atribuída á Palestrina.

Mucho antes de que éste hiciese conocer sus *Impropria* (1561) y su misa conocida por la del Papa Marcell (1565), Cristóbal Morales en 1521 y Guerrero en 1533, escribieron composiciones en la *nuova maniera incognita a suoi predecesori*, que, refiriéndose á Palestrina, escribe Baini (1). En *La Lira Sacro Hispana* se han publicado, entre otras notabilísimas obras de Morales y Guerrero, los motetes á cuatro voces *O vos omnes* y *Vere Langüores*, que pueden colocarse frente á las mejores de Palestrina, prueba evidente de que la *nueva manera* no era desconocida para dos, cuando menos, de sus predecesores.

Desde el punto de vista de la evolución musical, es muy importante también la idea iniciada y llevada á término por Martín Lutero, de crear un nuevo género, no para que la juventud pudiese ejercitarse en el canto polifónico, como con dudosa sinceridad consigna en el prefacio de la segunda edición de sus cantos, sino, más bien, con el deliberado propósito de exaltar hasta el delirio las pasiones de la multitud, pues con su instinto poético y el admirable sentido de la realidad que tan equilibrados supo mantener la balanza de su inconmensurable soberbia, seleccionó de los himnos de la liturgia católica, de los cantos antiguos alemanes denominados *Marien-lieder*, de melodías moravas y de canciones populares, lo que mejor cuadraba á su designio, formando

(1) *Vita ed Opere de Giovanni Pier Luigi Palestrina.*

de todo ello las melodías de sus corales que Walther y Senf se encargaron de ajustar en ritmos alternados de dos y tres medidas, con una armonía simple y consonante.

Los primeros corales produjeron un entusiasmo loco en las masas, precisamente el efecto que se había propuesto Lutero; y poco tiempo después, entraba éste en Worms, al frente de sus fanatizados adeptos que, á grito herido, entonaban su canto de guerra (1), el famoso coral que después han armonizado Juan Sebastián Bach, Meyerbeer y Wagner.

V

La que dió en llamarse música popular en el concepto, no de opuesta ó contraria, sino diferente de la fundada en arte razonado, ha tenido en su evolución una regularidad uniforme de que la religiosa carece, siendo hija del instinto, nacida en el seno del pueblo para satisfacer la necesidad que siente todo ser humano de traducir en melodías, más ó menos originales, los diversos estados afectivos de su alma.

En un principio, las melodías populares debieron ser una especie de corrupción de la música litúrgica. Digo debieron ser, porque aun cuando han llegado hasta nosotros traducciones de algunas, no permiten deducir conclusiones definitivas las transcripciones de documentos de una época en que la notación musical era un verdadero caos inextricable. Lo que está fuera de duda es que el sentimiento del ritmo, que tratándose de música ó poesía es el elemento que mejor satisface al espíritu popular, hizo que las primeras melodías fuesen derivando hasta las que sirvieron para acompañar las *Canciones de Gesta*, los *Milagros* ó *Misterios Cíclicos* y los romances, después, de los *Mäistersinger* y *Minennsinger*

(1) *Ein feste Burg ist unser Gött.*

de Alemania, de los *Menestriers* franceses y de los Juglares y Trovadores de nuestra Península, dónde lejos de sentir los músicos el despego que los compiladores literarios mostraron á la musa popular, de tal modo supieron estimar su importancia, que no vacilaron en trasladarla íntegra á sus libros, ofreciéndola como modelo, después de haberla adaptado una sencilla armonía.

Francisco Salinas, en la obra titulada *De Música*, como Enrique Valderrábano en *Silva de Sirenas*, incluyen cantos populares que el primero califica de *notísima cantilena*.

Si esto no bastase para dar idea de la finura de percepción que distinguió á nuestros músicos del siglo XVI, cuando en otros países sólo pensaban en buscar nuevas cábalas de combinaciones contrapuntísticas, ellos se lanzaban á proclamar la excelencia de la expresión, como ideal del arte.

Fray Juan Bermudo afirma que aspiraba á «*quitar de la música toda sophisteria*» (1), y Francisco Montanos inicia la buena senda con estas frases: «La parte más esencial de la música es expresar lo que pide la letra, alegre ó triste, grave ó lixera, humilde ó levantada, de modo que produzca el efecto que se pretende en la poesía, para excitar á consideración los ánimos de los oyentes» (2).

¿No son estas ideas las mismas que después de que Vincenzo Galileo y sus camaradas florentinos de la academia presidida por Bardi, iniciaron el género de declamación cantada, habían de conducirle, evolucionando progresivamente, al drama lírico?

Porque se ha de notar que los florentinos se propusieron, sencillamente, reconstruir el sistema de declamación cantada de los griegos semilegendarios por reacción contra el abuso del contrapunto eclesiástico, mientras que, en los españoles Bermudo y Montanos, la idea fué sugerida por

(1) *Declaración de instrumentos.*

(2) *Arte de Música theorica y práctica.*

un sentimiento exclusivo de inspiración verdaderamente artística, y por tanto su golpe de vista fué verdadera presciencia de lo que había de ser la música dramática, exponiendo, en plena centuria décimosexta, la estética fundamental del drama lírico moderno; lo mismo que nuestros vihuelistas de la época, Fuenllana, Valderrábano, Luis Milán y Narváez, usaron, hasta la saciedad, en sus composiciones, el acorde de séptima dominante, sin preparación, medio siglo antes que Monteverde, conocido en el mundo musical como iniciador del sistema armónico.

La tragedia con el estilo de recitado á la griega, el Oratorio y la música sinfónica, han sido los grandes factores que, derivando por los diferentes géneros de Opera seria, bufa y la conocida con el nombre de Opera-concierto, que marcó el comienzo del parásito virtuosismo, fatal para el arte, han venido á constituir el drama lírico, en el que el poderoso cerebro de Ricardo Wagner ha querido fundir todos estos elementos en el molde del drama pagano, persiguiendo la cohesión íntima, la simbólica comunión de todas las artes, para exteriorizar un ideal completo que, con la fuerza invasora de la inmensidad de su genio, ha contagiado á todos los que, precisamente por no haberle comprendido, han puesto todo su empeño en imitarle.

VI

Frecuentemente oímos lamentarse á sociólogos é higienistas de la falta de amor á la Naturaleza que se echa de ver en las costumbres y procedimientos de una buena parte de nuestra actual sociedad, siendo así que las bellezas naturales, por su misma condición, deberían ser las más asequibles para aquellos que no tuvieron oportunidad de educar el sentimiento estético.

Yo he creído siempre que exige mayor desarrollo de este

sentimiento en el individuo, sentir las bellezas de la Naturaleza que las del arte, por la misma razón que es más difícil impresionar la fantasía con un escorzo que con un grupo monumental; con una melodía, que con una obra de sonoridades múltiples y distintas; más aún, con las bellezas naturales ocurre que se sienten en proporción directa á la distancia que se hallen de la misma Naturaleza.

Una palmera situada en un parque urbano, jamás proporciona la sensación de gracilidad ondulante que la que se deja admirar allí donde una ráfaga de viento, caprichosa, quiso depositar el germen; ni el aroma de los azahares, nacidos bajo la cubierta benéfica de la estufa, es comparable con aquella fragancia lúbrica, tan deliciosamente embriagadora, que parece percibirse al mismo tiempo por todos los sentidos, al aspirar el aire, que susurra libre, por entre los naranjos de la huerta valenciana.

Pero estos diversos aspectos, estas gradaciones de belleza, las percibe quien posee un perfecto sentido estético, es decir, aquel para quien el sentimiento de lo bello constituye la naturaleza de su propio ser; y los que se imaginan que por la apreciación de las bellezas naturales es posible llegar á sentir el arte, confunden el concepto al invertir los términos, puesto que para sentir la atracción de lo bello que surge de todo lo que es perfecto en ideas y sentimientos; para encontrar la expresión adecuada de aquéllas y éstos, revistiéndola de formas exactas y agradables; para llegar á considerar el arte como necesidad del espíritu y amar la Naturaleza, es condición indispensable haber educado el gusto previamente.

He aquí al arte ejerciendo su más elevada misión: la de producir la emotividad estética con carácter social que, sin pretenderlo, por la índole peculiar de su carácter, realiza la música, pues por su naturaleza inmaterial, por la circunstancia de que cada persona que percibe los sonidos puede sentir, indistintamente, según su temperamento y estado

psicológico respectivo, y, sobre todo, por la facilidad relativa con que permite transformar en ejecutantes del conjunto, siquiera sea de un modo rudimentario, á los que poseen alguna condición apropiada, influye decisivamente en hábitos y tendencias.

Considerado desde el punto de vista social, el último de los aspectos enunciados es de la mayor importancia, que, en vano, se ha repetido que une más á los hombres sentir que pensar lo mismo, y sintiendo al unísono, ya pueden ser opuestas las ideas, que todas vendrán á fundirse en una voluntad.

Recuerdo haber asistido, más de una vez, á las academias de una Sociedad Coral, que todavía existe en uno de los centros fabriles más importantes del Noroeste. Los factores que integraban entonces la Sociedad, no podían ser más heterogéneos en cuanto á las personas y á las ideas, aspiraciones é intereses que ellas representaban: empleados, dependientes de comercio, obreros de toda la gama política y social y seis ó siete sacerdotes, todos bajo la dirección de un obrero manual, en quien se resumían y compendiaban tan complejos elementos. El director ordenaba en el régimen artístico como en el administrativo y pedagógico, sin restricción alguna, y sus indicaciones se obedecían sin discutir.

Era curiosísimo observar allí la atención sostenida con que cualquiera de los obreros que, tal vez se congratulaba interiormente de haber rebasado todas las lindes del pensamiento, oía, para repetir después, hasta conseguir fijarlas en su memoria, la música, con las palabras litúrgicas, de la parte que le había correspondido ejecutar en una composición religiosa; como era de admirar la sonriente complacencia con que los sacerdotes aceptaban presentarse al público, cooperando á los fines de la entidad social que, bien puede decirse, había realizado el principio del suspirado ideal de fraternidad, hasta donde lo permitía su esfera de acción.

Al pronto, no se concibe que personas de tendencias, educación y costumbres antitéticas pudieran convivir armónica y pacíficamente. La explicación de estos hechos, rigurosamente exactos, es sencillísima.

Aquel que llegó á conseguir ponerse en condiciones de formar parte del conjunto, en la ejecución de una obra ante el público, en su conciencia y con la mayor buena fé del mundo, atribuye una porción, no pequeña, del éxito que pudo obtener á su esfuerzo personal; como igualmente y por consecuencia, se adjudica regular contingente de los aplausos dedicados á la colectividad, de lo que resulta un acrecentamiento muy notable en la estimación que antes de pertenecer á la Sociedad se concedía á sí mismo, estimación que por sentimiento reflejo, aprecia, en el mismo grado, en cada uno de sus compañeros, fundiéndose, finalmente, la de todos en la entidad.

En el terreno experimental, también, quiero hacer patente la injusticia con que un estadista ilustre afirma que la influencia de lo vago é indeterminado es tal en el espíritu de las muchedumbres, «que los pueblos sólo se hacen matar por las ideas que no entienden, y la música es el medio de comunicación entre los espíritus, que actúa sobre ellos con la ausencia más completa de toda idea concreta». Para ello he de referir un episodio acaecido en la última campaña de Africa, cuyo relato debo á persona de perfecta honorabilidad, y que cumpliendo su deber, hubo de presenciar la escena.

Había terminado la retreta, reglamentaria en campaña, cuando del lado que ocupaban la música y banda de cornetas que acababan de ejecutarla, se sintieron disparos de fusil mezclados con voces, más bien aullidos, señal evidente de que el enemigo atacaba el campamento por aquel mismo sitio.

Por exceso de pundonor militar, tal vez, no juzgó oportuna la ocasión. el director de la música, para retirarse con

la misma y la banda al centro del campamento y, á pesar de estar expresamente prohibido por el jefe, dió orden de ejecutar el himno del regimiento, cuando los disparos se hacían más nutridos y el griterío sentíase más próximo.

Los soldados que apresuradamente acudían al fuego, viendo aquellos músicos y cornetas que sin más armas que sus instrumentos musicales, sufrían impávidos las descargas enemigas ejecutando el himno del Cuerpo, sugestionados por la serenidad con que, á la violencia de la agresión, oponían tan sólo el temple de sus corazones, afirmando con su actitud el honor de la bandera, juntaron sus manos prorrumpiendo en aplauso delirante, sin cuidarse de hacer uso de las armas y atendiendo antes á significar con la manifestación de su entusiasmo, como los otros con su estoicismo, la grandeza del espíritu de la raza, que reta á la muerte sin que la probabilidad de perder la vida sea bastante á restar un átomo de la fé en esos ideales sublimes que se llaman: deber, honor, virtud.

Ved, señores, la irrefutable elocuencia de los hechos evidenciando la injusticia con que, un escéptico, acusó á las muchedumbres de hacerse matar irreflexiva, tumultuosamente, por lo que menos entienden.

Y si dudáis, no tenéis sino aproximaros al pueblo, comenzando por grabar en su corazón la idea de que, en Dios, reside la esencia de todo lo creado; educadle en el culto de los eternos ideales, y tened por cierto que él os devolverá en fuerza centuplicada, en próspera cosecha, la semilla de tan sanos principios. Le veréis elevar el monumento, habiendo aprendido previamente á respetarle; instruirse con avidez para gozar en la contemplación de la buena pintura y deleitar su ánimo con los encantos de la música; le veréis rechazar, instintivamente, lo bajo, lo repugnante de esa literatura morbosa, y las utopías disolventes de fábricas convertidas en catedrales y de fraternidad mentida, con las que, unos pocos, enrarecen el ambiente, queriendo emponzoñar

las almas, quedaran entre el polvo y la escoria vil, cual los microbios patógenos que sólo pululan y viven entre lo que es degenerado y enfermo, nunca cerca de los espíritus robustecidos por la moral de la verdad y la alegría que les comunica el bien supremo de la excelsa belleza.

He dicho.

CONTESTACIÓN

DEL

SR. D. JOAQUÍN LARREGLA Y URBIETA

SEÑORES:

Gran satisfacción es, para mí, usar de la palabra en acto tan solemne como el de venir al seno de nuestra amada Corporación persona tan merecedora de toda suerte de consideraciones, como mi entrañable amigo el Sr. Fontanilla.

Así fuera tan fácil y galana mi dicción como es ferviente mi deseo de agradar.

La designación de mi humilde persona para contestar al bien trazado discurso del nuevo académico, obedece, sin duda, al conocimiento que se tiene de nuestra ya antigua amistad y cordial trato.

Aprendimos á conocernos en el aula dónde aquel patriarca de la música española, é insigne paisano mío, que se llamó Emilio Arrieta, prodigando sus enseñanzas, formó dos ó tres generaciones de músicos. Allí se formaron Marqués, Chapí, los Grajales, Bretón, Brull (Apolinar), Juarraz, Arín, Serrano (Emilio), y tantos otros, y allí, he dicho, aprendimos á conocernos el hoy recipiendario y yo; pues, aquel maestro de maestros, no se contentaba con iniciarnos en las complicaciones de la técnica musical, formando nuestra inteligencia y abriendo ante ella nuevos horizontes para que nuestros corazones pudiesen percibir la belleza, sino que con una frase, del modo más sintético que es posible imaginar, con la clarividencia con que el genio sabe leer en el porvenir, hacía el juicio crítico de todos y

cada uno de los que allí acudíamos en busca del apacenta-
miento intelectual; juicio que los años se han encargado de
demostrar su profundo acierto y exacta apreciación.

Del nuevo académico me decía: Este será, por su carác-
ter afable, por la serenidad de sus juicios y por sus miras
elevadas, un excelente profesor, amante y amado de sus
discípulos, que estimarán y copiarán de él el estilo pulcro,
el gusto depurado y la corrección exacta.

Y en verdad, discípulos tiene, en gran número, que hon-
ran á la clase á que pertenecen, al Conservatorio en donde
recibieron la enseñanza, y, en especial, á tan documentado
maestro.

¡ Yo guardaré en el alma, querido y venerado maestro
Arrieta, el culto á tu sagrada memoria mientras en mi men-
te quede algo de luz y una gota de sangre en mi corazón !

Por aquel tiempo, andaban los premios tan escasos en
los concursos del Conservatorio, sin duda porque los alum-
nos de entonces no poseíamos las grandes aptitudes de los
actuales, que yo recuerdo que de toda una sesión donde ac-
tuaron catorce ó diez y seis aspirantes, sólo obtuvo el primer
premio de Piano el recipiendario, y esto á duras penas y
después de extraordinarios esfuerzos.

Posteriormente le fueron adjudicados, tras brillantísi-
mos ejercicios, los primeros premios de Armonía y Comp-
sición, siguiendo constantemente perfeccionando sus conoci-
mientos en el arte, hasta que, por sus propios méritos, fué
nombrado profesor de Armonía del Conservatorio, cargo que
ocupa en la actualidad con el aplauso de cuantos se interesan
por la cultura musical de España.

Todos veíamos en el, anteriormente, aventajado discípulo
y ahora esclarecido maestro, las aptitudes que da la natura-
leza á sus preferidos, y la constancia en el estudio que com-
plementa y perfecciona esas aptitudes.

Así es hoy considerado por propios y extraños, buscado y
consultado tanto por los jóvenes cuanto por los que tienen su

posición y su nombre hechos en el Arte, y seguidos, por todos, sus consejos, dados con el mayor desinterés y la complacencia más pura.

Además, y estos son datos muy importantes, el Sr. Fontanilla es autor de varias obras didácticas á la vez que director de una interesante publicación que presta, desde su aparición, grandes servicios á la juventud estudiosa.

Creo haber dibujado, aunque muy rápidamente, la silueta moral del nuevo académico, en cuanto á su personalidad artística concierne; mas, ¿qué podré decir de su discurso?

Al oírlo habréis podido advertir la sobriedad clara y precisa, con qué orden y método, al desarrollar la tesis, concreta la verdadera teoría del arte en general, y especialmente lo que á la música se refiere; los factores que lo integran y las clasificaciones de los diversos géneros, entre los que señala, con verdadero acierto, á mi juicio, el instrumental ó sinfónico como la más perfecta de las formas musicales, pues, indudablemente, no es necesaria á la música la unión de la palabra para expresar toda suerte de estados afectivos del ánimo, y en el género instrumental ó sinfónico la música puede manifestarse en toda su grandeza, libre de toda traba. Es todo un sistema filosófico del arte de los sonidos con el ritmo, expuesto con claridad y concisión, que llevan al convencimiento; pues, ¿quién puede dudar que la música, por sí misma, ya por influencia sugestiva ó bien directamente, puede producir la sensación de los colores, como, á su vez, mármoles y lienzos expresan estrépito, gritos y movimiento?

En el *Fiat lux* del oratorio *La Creación* de Haydn, el espíritu experimenta la impresión de una oleada de sonidos, que cual si surgieran de las tinieblas del caos, se esparcen en haces de fuego iluminando el universo. En la escena junto al arroyo de la Pastoral como en la fiesta de aldeanos, Beethoven nos hace sentir la dulce y tranquila placidez con que se oye una égloga de Garcilaso, como se recuerdan las Geórgi-

cas cuando se perciben las dulcísimas armonías de los murmullos de la selva en Sigfrido, de Wagner.

Nadie que haya podido observar con atención, durante diez segundos, la hermosa cabeza del *Ecce-Homo*, de Rzegocinski (VV'), tan vulgarizada por la fotografía, habrá dejado de sentir la impresión de que aquellos párpados, al parecer cerrados, van abriéndose por momentos. Y es que el arte es vida, y la vida se caracteriza por el movimiento.

Para la historia de la música en nuestro país, es de importancia capital la afirmación del recipiendario, de que nuestros músicos del siglo XVI escribieron obras muy notables en el estilo de armonía consonante que biógrafos é historiadores atribuyen á Palestrina, con anterioridad á éste. No tan rotundamente como lo hace ahora nuestro nuevo compañero, pero también con bastante claridad y con frase ingeniosa, decía el ilustre Barbieri, en este mismo sitio y en su discurso leído para celebrar la creación de la sección de música en la Academia: «En aquella época (siglo XVI), en que todos los artistas iban á Roma para aprender, los músicos españoles acudían allí para enseñar», é incluye una lista de setenta y tantos nombres de músicos españoles que ocupaban importantes cargos en la Capilla Sixtina.

Pero es que en esto ocurre como en todo. Las cosas de España no tienen marchamo para figurar en Europa, no siendo de asuntos de toros y chulos, y si se las concede alguna atención es para negarnos el agua y el fuego.

Mediaba la pasada centuria cuando vino á España pensionado por su Gobierno, un belga que después adquirió gran fama de musicólogo, y ocupó en su país los primeros puestos. Traía la misión de estudiar el arte musical de la época; pero el sol de España y la poca edad del que luego fué conspícuo maestro, hicieron que pasase el tiempo más en disquisiciones propias de sus pocos años, tales como adquirir una airosa capa aprendiendo á embozarse con garbo, y otras, no tan inocentes, en que el maestro Barbieri le sirvió de mentor; así

apenas le quedó tiempo para estudiar organizaciones de Conservatorios, visitar archivos ni otras minucias.

Volvió á Bruselas, y en su informe decía, entre otras lindezas, que en España no había existido música á cuatro voces hasta que la trajeron los maestros flamencos que acompañaron á Carlos de Gante; que no había organistas, ni nunca los había habido, etc., etc.

Las distracciones no le habían dejado tiempo para enterarse de que aquí habían existido Morales y Guerrero, que habían producido admirables composiciones á cuatro voces, y que Cabezón y Salinas habían hecho sonar el órgano, de la manera que el egregio Fray Luis de León decía del segundo:

El aire *se serena*
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.

Monsieur Gevaert (así se llamaba el joven comisionado) rectificó sus juicios, años después; mas por el pronto, el informe fué publicado en la *Gaceta Musical de París*, con una paráfrasis que Fétis tuvo á bien añadir. El efecto estaba conseguido.

Que el arte en general, pero con especialidad la música, influye de un modo poderoso en la manera de ser de los pueblos, está fuera de duda, y ésta puede deducirse del cuidado que los que figuran á la cabeza de la civilización ponen en divulgarla por todos los medios que se ofrecen á su alcance.

En Alemania, en capitales de segundo y tercer orden, se verifican conciertos populares una ó dos veces por semana. Pero conciertos de verdadera vulgarización, donde por cincuenta fénix (poco más de dos reales), se oyen sinfonías de Haydn, Beethoven, Schumann, etc. Y en los Estados Unidos, los conciertos tienen lugar por suscripción, en que las familias acomodadas aportan la cantidad precisa para organizar una serie de audiciones, sin

que el figurar en la lista de los que han contribuído significar derecho alguno. El suscriptor, para asistir al concierto, tiene que adquirir su localidad al precio corriente, y de este modo las clases humildes pueden asistir á los conciertos sin gran dispendio.

Dicen que en España no hay verdadera afición á la música, y esto, tal vez sea cierto en cuanto á las clases directoras, pero no lo es respecto á la gente del pueblo y la clase media, como lo demuestra la concurrencia á los conciertos de la Banda Municipal, ya sean en teatro ó al aire libre, y la devoción con que el público escucha en estas audiciones todas las obras, desde las de carácter popular hasta las más elevadas concepciones musicales.

En cuanto á la importancia social que como elemento de educación y cultura, en las clases populares, representa la música, y como medio de desarrollo físico que por el canto adquieren los niños, considero que es poco cuanto en este sentido se encarezca la necesidad de llevar á las esferas oficiales la convicción de establecer en todas las regiones, al menos, un centro de cultura musical, donde gratuitamente pudiesen adquirir el conocimiento de este arte los menos favorecidos por la suerte, fomentando de este modo las agrupaciones de masas corales é instrumentales.

Con las anteriores líneas, trazadas según mi leal saber y entender, queda cumplido mi propósito de manifestar al nuevo compañero mi complacencia por verle á nuestro lado, satisfecha la necesidad de mi espíritu de celebrar sus méritos indiscutibles y manifiestas mis aspiraciones de que España, por medio del arte de la música, sea la nación culta, estimada y próspera, emulación legítima de todos los demás pueblos de Europa.

He dicho.

