
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO



DISCURSO

LEÍDO POR EL

SEÑOR DON FEDERICO MORENO TORROBA

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y CONTESTACIÓN DEL

SEÑOR DON ANGEL MARÍA CASTELL

EL DÍA 21 DE FEBRERO DE 1935

MADRID

1 9 3 5

DISCURSOS

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

SEÑOR DON FEDERICO MORENO TORROBA

EL DÍA 21 DE FEBRERO DE 1935



MADRID

1 9 3 5

D I S C U R S O S

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

SEÑOR DON ENRIQUE AGUIRRE TORRES

EL DÍA DE FEBRERO DE 1914



MADRID
1914

DISCURSO
DE
DON FEDERICO MORENO TORROBA

SEÑORES ACADÉMICOS:

DESDE que fuisteis tan acogedores que, sin aquilatar demasiado mis cortos méritos, me designasteis para ser vuestro compañero, debo confesaros que en todo momento sentí verdadera impaciencia por manifestar a la Academia mi gratitud, que quiero en este acto hacer patente, no como vana fórmula impuesta por el uso, sino como espontáneo grito del alma en que aparecen diáfanos mis sentimientos llenos de júbilo.

Y ya, puesto a ser sincero, he de decir que este agradecimiento mío, que tiene calidades afectivas, engendró una voluntad que en lucha con la pereza del que tiene que escribir sin ser maestro en la materia la venció, y mi mano, con una movilidad dominante a mi reflexión, comenzó al día siguiente del que tuvisteis la generosidad de otorgarme vuestro voto académico a hilvanar estos primeros renglones, para los que quizá me sobrarían cosas que decir que exteriorizasen mi satisfacción y mi orgullo por sumarme a esta familia de grandes mantenedores del Arte, pero para los que me falta, no ya una prosa de regular estilo, sino una pluma ágil capaz de

resbalar por las cuartillas con la seguridad necesaria para dejar escrito con frases justas lo que yo pienso y siento en lo íntimo de mi espíritu.

No os extrañe que este boceto de discurso sea una labor tosca, premiosa, incorrecta literariamente, como mío; en realidad, mi ofrenda a la Academia debió ser una partitura ejecutada ante vosotros por una orquesta, pues músico soy, y por músico me habéis elegido y no por literato; y osadía, y grande, es meterse a cultivar el campo ajeno cuando aún el propio está por laborar. Os pido anticipado perdón por ello y por lo que de desconsideración pueda haber para vuestros oídos.

Al aceptar vuestra designación no lo he hecho pensando egoístamente en mí solo, ya que mi labor la considero aún sin la madurez que exigen los supremos galardones, y aunque ni intento ni tengo por qué disimular mi ambición y mi férvido deseo de lograr plenamente una obra fundamental, no creo, en verdad, que mi nombre signifique tanto como lo habéis realzado, trayéndome a ser vuestro colaborador en las tareas académicas. La satisfacción que he sentido ha sido el considerar que al elegirme pensabais en la música española en su aspecto escénico, y muy particularmente en el que a la zarzuela se refiere, completando así la representación que ya en la Academia existe de los artistas devotos del pentágono.

La suerte ha querido, en su azar, que suceda al preclaro maestro don José Tragó y Arana, cuya pérdida sentimos hondamente y en un culto de perpetuo recuerdo los que a fondo supimos su labor. Madrileño, nació el 25 de septiembre de 1857; a los once años de edad, por vocación irresistible,

ingresa en el Conservatorio de Música y Declamación de la capital, que entonces se denominaba de María Cristina. Comienza sus estudios bajo la dirección del ilustre don Eduardo Compta, y de tal manera se aplica, poniendo en el empeño su talento, su voluntad y su entusiasmo, que le bastaron dos años para obtener en los Concursos públicos de 1870 el primer premio de piano, concedido unánimemente, y sobresañando entre sus condiscípulos, que no pudieron aventajarlo ni en temperamento ni en virtuosismo. De igual brillante manera terminó sus estudios de Armonía, recibiendo las enseñanzas de Aranguren.

No satisfecho con estos tempranos éxitos, más firme que nunca su vocación, se matricula en el Conservatorio de París, en la clase que explicaba el discípulo de Chopin y notable profesor George Mathias, señalándose su paso por este nuevo ambiente, más amplio, de más depurado estilo y de mayor violencia de movimientos, con la conquista del premio extraordinario de piano en las oposiciones de final de carrera de 1877.

Claramente señalado su camino, bajo auspicios tan favorablemente optimistas comenzó a dar conciertos en el mismo París, tan severo entonces con los artistas nuevos, especialmente si eran extranjeros, conquistando plenamente la aprobación del difícil público que acudía a los salones de Pleyel y de Erard, obteniendo éxitos que refrendaron los auditorios de otras ciudades de Francia, y muy especialmente en los conciertos populares dirigidos por Padeloup, consagrándose Tragó definitivamente como "virtuoso".

Los aficionados de Madrid gozaron de su arte maravilloso en los conciertos que con el maestro Arbós diera en el

Salón Romero y en los organizados por el infatigable Mariano Vázquez, director a la sazón de la Sociedad de Conciertos.

En compañía de Sarasate dió Tragó una vuelta triunfal, sin hipérbole, por España, y el año 1886 entró a formar parte de la benemérita Sociedad de Cuartetos, en lugar de Guelbenzu y teniendo como compañeros a Pérez Urrutia, Lestán y Mirecky y como director a Monasterio.

Cuando culminaba su fama de concertista, hallándose vacante en el Conservatorio de Madrid la cátedra de Piano, que hasta entonces desempeñaba Teobaldo Power, hizo el mismo año de 1886 oposiciones a ella, ganándola tras brillantísimos ejercicios.

Hace falta toda la abnegación de Tragó, toda su vocación puesta al servicio de la enseñanza, para renunciar a la gloria radiante del concertista y sumergirse en la oscuridad silenciosa y llena de renunciaciones de la vida del profesorado. El artista intérprete y creador, acostumbrado a los aplausos de las multitudes, bruscamente interrumpe su contacto con ellas, e invadido por una modestia exagerada prefiere clausurarse en el mismo recinto que vió cómo los dedos del neófito pianista se adiestraban poco a poco hasta conseguir teclear su primera escala de *do mayor*.

La honda, la íntima satisfacción que proporciona la admiración popular, animando y fortaleciendo el espíritu de los que se enfrentan con el público, con ese germen de vanidad propagable, más que ningún otro, entre los humanos, no consigue vencer la nueva inclinación, llena de sacrificio. ¡Y qué sacrificio! Porque no hay actividad más espléndida que la del maestro que inicia a los demás los secretos de su

técnica, y aun, en lo posible, los de su sensibilidad, entregándole toda clase de armas para que resulte vencedor y le gane la batalla, sabiendo además (porque el caso es frecuente) que el discípulo, más o menos pronto, olvidará al maestro, y hasta, si fuere preciso, le negará.

No conozco una función más generosa que esta de la enseñanza.

En la vida materialista sería dar la salud que uno tiene, repartir el capital que uno posee, o poner voluntariamente los secretos de la táctica militar del propio ejército en manos del enemigo.

De su labor pedagógica, poco hemos de decir, pues todos conocéis hoy como maestros a los que él enseñó, siendo las características que como huellas bien marcadas dejó en su espíritu la sobriedad, el clasicismo de su estilo y una suave emoción interpretativa.

Al ser jubilado por el inexorable límite que la edad pone en las actividades oficiales, continuó siendo profesor, aún con más íntima delectación, con más recogida experiencia, y siguió prodigando la maestría insuperable, dando, además, ejemplos de austeridad, de nativa honradez, y siendo espejo claro, puro a toda mirada y en el que, como tributo a su memoria, he de consultar cuantas veces sienta desfallecimiento para continuar animado por su sombra venerable.

Rendido el tributo debido a la memoria de don José Tragó y Arana, entraré en el tema de mi discurso.

* * *

Se ha abusado tanto de las palabras *castizo* y *casticismo*, derivadas, por desviación inexplicable, hacia un sentido chabacano, que casi es temeridad el emplearlas. No obstante, debemos esforzarnos en que adquieran de nuevo su verdadero significado, que es en el que vamos a emplearlas.

Lo castizo es lo tradicional depurado a través del tiempo y de las generaciones, representando una síntesis vigorosa que perdura, a pesar de todas las vicisitudes, constituyendo las firmes raíces de un tronco único.

Puede enunciarse como principio absoluto verdadero, y hasta ahora no desmentido, que la tradición es la base en que se asientan los pueblos, con sus características raciales continuadas en todas sus manifestaciones de vida, costumbres, política y arte, formando, por lo tanto, el sólido cimiento de toda expresión cultural y, por lo tanto, de la civilización.

La tradición, que no es la historia escrita, pues ésta depende del capricho, del punto de vista y de otra multitud de circunstancias que concurren en quien la redacte y en el momento en que se escriba; la tradición, repito, es algo tan vivo, tan inmanente y sutil, que su influjo permanece, y gobierna nuestros actos sin que de ello nos demos cuenta, siendo motivo y razón de los que a primera vista parecen impulsos inexplicables y que, si quisiéramos hallarles una causa concreta, no podríamos definir en qué consiste.

Concretándonos al arte, podemos afirmar que éste, en cualquiera de sus ramas, no es otra cosa que el resumen de la experiencia obtenida en sucesivas etapas, cada una de las cuales constituye un jalón y un progreso, y que nos ha sido transmitido por la tradición, que es la gran conservadora que permite el concatenamiento lógico de los eslabones de

esa cadena ideal que comienza en los rudimentos del arte, en sus balbuceos imperfectos, y termina en el momento actual.

La tradición, al ser varia en cada país, en cada pueblo, origina las modalidades diferenciales que distinguen a unos de otros, y muy especialmente en las artes, dándoles una fisonomía propia, peculiarísima, que es la personalidad; personalidad que se subdivide, a su vez, en tantas facetas cuantos son sus verdaderos cultivadores.

No hubo, no hay ni puede haber pueblo alguno sin personalidad. Tal es la fuerza, el poder de esta personalidad, que las razas más poderosas, en este sentido, imponen sus leyes, guían a las demás y acaban por absorber a las débiles en su fundamento, haciéndolas sucumbir necesariamente.

Cuando, por invasiones o por guerras, una raza, una nación resulta vencida, es ley histórica incontrovertible que, más o menos pronto, la verdadera vencedora sea, no la más fuerte, sino la más culta: la que, por tener una tradición, tiene una personalidad que la hace sobrevivir a los mayores infortunios y calamidades, saliendo de ellos acrisolada, acendrada, para seguir en progresión ascendente el camino interrumpido, acabando por conquistar a los conquistadores.

País sin personalidad es país en plena decadencia, y ello equivale a desaparición. Y precisamente en donde más se nota y echa de ver la decadencia de un pueblo es en las artes.

Importa, pues, tratándose, como se trata, de la propia existencia, el que cada nación mantenga su personalidad, por ser la mayor afirmación de su vitalidad, de la que dependen su preponderancia, su significación histórica y la influencia que ha de dejar sentir en las demás, debiendo huir, por

instinto de conservación, de toda clase de imitaciones, que la conducirían rápida y fatalmente a la ruina.

No quiere esto decir que en una cultura exclusivamente nacional no quepan todos los aspectos y modos humanos, pues no existe para ello una cerrada incompatibilidad; mas solamente será eficaz para la conquista en el aspecto de una personalidad universalizar nuestra personalidad, utilizar la savia de nuestras raíces, tomando de lo ajeno tan sólo lo que es, en un sentido general, fundamento del organismo y del espíritu de las cosas.

* * *

El arte, aunque después se haya elevado hasta perderse entre las nubes de idealidad con que actualmente le rodeamos, ensalzándole, procede siempre en sus comienzos de la satisfacción de necesidades materiales, con un sentido estrictamente utilitario.

La música, naturalmente, no es una excepción.

Los hombres prehistóricos, los pueblos más primitivos, cantaban y bailaban; pero no por placer, ni por distracción, pues la vida durísima de estos nuestros remotos antepasados es de suponer que no les permitiría bastante holgar para ello. De la poesía, que empezó para ensalzar a los héroes, refiriendo sus proezas para estimular a los jóvenes guerreros de la tribu a que siguiesen sus hazañosos ejemplos en los combates, se pasó al canto, y hubo canciones bélicas excitantes, coreadas antes de las batallas para enardecerse y acometer fieramente al enemigo, procurando vencerle para no caer prisionero, que era tanto como convertirse en esclavo.

vo o morir; y canciones de victoria, y de dolor por los vencidos y caídos en la lucha que no volverían a ver ya más.

El canto y la poesía, unidos y compenetrados, tomaron expresión plástica en la danza, tan ritual como ellos, apareciendo así, casi de modo simultáneo, las tres manifestaciones básicamente esenciales de lo que constituye el folklore; porque, en efecto, las canciones y los poemas, transmitidos oralmente de generación en generación, y los bailes, con las mismas mudanzas, figuras y contorsiones aprendidas en fuerza de verlos, son fundamento de todo el arte popular, que, agrandado, desarrollado y modificado por la liturgia, daría lugar al nacimiento del teatro.

Ni de los primeros habitantes de la Península, ni de los sucesivos invasores y dominadores, celtas, fenicios, cartagineses, romanos, visigodos, ha quedado rastro de música o de canciones que pueda en rigor, de verdad, afirmarse que proceden de ellos. Dejemos aparte las danzas de diversas regiones, así como las canciones y la música vasca, porque el disertar sobre sus orígenes y desarrollo nos llevaría demasiado lejos.

Los únicos que dejaron huella indeleble, hondísima, fueron los árabes, que nos trajeron su música. De ella, bien demostrado está, procede toda nuestra música popular; es decir: todo nuestro folklore musical, de Norte a Sur, de Este a Oeste, con la ya dicha salvedad, es de origen arábigo. Esta raigambre es de capital importancia, porque por ella nuestra música es total, absolutamente y definidamente distinta de la música de los demás países europeos, y, tal y como la conserva nuestro pueblo en sus manifestaciones populares, es el más rico ejemplo de tradición y posee la más recia

personalidad que nunca, en ningún tiempo ni en nación ninguna, poseyó arte alguno.

Recorred nuestra Península, y podréis comprobar que, no ya en cada región, en cada provincia, en cada población, en cada pueblecillo, por minúsculo e insignificante que sea, os saldrán al paso, sin necesidad de ahondar para encontrarlos, sin tener que bucear ni perder tiempo en prolijas investigaciones, sus danzas típicas, conservadoras indelebles por maravilloso instinto, como quien guarda, atesorándolas, preciosas reliquias, con todo el fervor que en lo que es genuinamente suyo pone el pueblo con gran intuición.

Notaréis fácilmente cuán distintas son, qué inesperada semejanza, qué variaciones y modalidades hay entre las de una y otra comarca, y, sin embargo, por sus caracteres intrínsecos, por la contextura, se podrá notar pronto que todas proceden de un común tronco.

Ciertamente, los árabes nos dejaron sublimes, incomparables muestras de su genio artístico en la arquitectura y en las composiciones poéticas; no menos influyeron de modo decisivo en las ciencias, especialmente en la Medicina y en la Filosofía; hasta en el laboreo admirable de la tierra quedaron huellas de su poderosa civilización; pero el más hermoso legado, la más rica herencia que nos dejaron, fué su música: música secular, música perfecta, resumen y quinta-esencia de toda música, y conocimientos técnicos adquiridos precisamente en la transmisión tradicional de otras numerosas y remotísimas civilizaciones orientales, de las que ni aun el más leve recuerdo queda.

Después de la invasión musulmana, establecidos en España, como dueños y señores de ella, desde Córdoba se irra-

día su maravillosa cultura, semilla que prendió fructífera, floreciendo magnífica en toda su exaltación.

De esa savia se nutrió nuestra música, y en ella reside intacta la más honesta fuente de inspiración, y a ella debe acudirse en la manera leal que el artista debe inspirarse en la Naturaleza: sin copiar ni plagiar servilmente, pero interpretándola a través de su propio y personal temperamento.

Poco a poco, más lentamente de lo que fuera de desear, va estudiándose, mejor pudiéramos decir descubriéndose, nuestro folklore poético y musical, poniéndose a la luz, de manifiesto, cuanto en él hay de venero inagotable.

Hasta ahora, el más conocido y divulgado es el andaluz: difusión lógica, pues en Andalucía, y muy principalmente en Sevilla, tuvieron arranque y mayor expansión esta interesantísima clase de estudios, tan imprescindibles para descubrir íntimamente la psicología, el alma y las entrañas de las razas.

Pero sabido es que, no por más difundido, sea el folklore andaluz el más importante. En otras regiones le hay, al menos, igual, y en algunas menos conocido, más virgen y, por lo tanto, de inapreciable interés, pues se halla sin contaminarse con adulteraciones de elementos extraños ni resabios cultos que asesinan la espontánea sinceridad, la fragante frescura, la jugosidad de lo verdaderamente popular.

Tarea superflua sería ponderar la importancia que el folklore, esto es, lo castizo, tiene en los días actuales para nuestra música, tan necesitada de alientos impulsores que la vivifiquen, sacándola, aunque sea por la fuerza, del dulce sopor en que se halla aletargada, entiéndase bien, no más que aletargada, porque aún le sobran, no obstante estar dor-

midos, espíritu y vitales energías para ocupar el preponderante puesto que le corresponde por derecho propio entre las demás del mundo.

Siguiendo el ejemplo de grandes músicos, debemos buscar en las canciones y danzas populares, en las leyendas, en todo lo tradicional, que tan abiertamente, de modo tan gracioso se nos ofrece, la materia temática que ellos supieron encontrar para sus creaciones insignes, acompañadas siempre del aplauso.

Sabemos bien que este rumbo proa hacia lo castizo, que este sentido que a la música queremos dar, conduce directamente a lo que pudiera llamarse nacionalismo de la misma, y este camino, con esta sana tendencia, es precisamente, en mi insignificante opinión, el que debemos recorrer de nuevo, sin apartarnos a ningún extremo, rectos siempre.

Se trata de algo importante, más que importante, esencialísimo: hallar algo perdido, algo que es en definitiva nada menos que encontrarnos a nosotros mismos. Tan convencido estoy de ello, tan dispuesto a sostenerlo, que sin que signifique jactancia alguna, pues bien lejos está de mi ánimo, no me importa, al hacer esta afirmación, el afrontar que se me tilde de exagerado o de anticuado en esta opinión, nacida al calor de mi devoción por todo lo que españolamente sea de recio abolengo castizo.

Con ello, naturalizando nuestra música, llevando al grado sumo su nacionalización, conseguiremos más legítimamente el fin que todo artista se propone al crear su obra: que sea universal. Precisamente así, no de otro modo, encerrándola en el estrecho círculo de su nacionalismo, podrá lograrse el amplísimo campo de la anhelada universalidad.

Y esto no es una paradoja. Veamos un ejemplo. Bailar es algo peculiar, consustancial de todos los pueblos, y, en concreto, nadie puede negar que la danza es absolutamente universal.

Pero el baile, en cada país tiene aspecto y características completamente distintas, que le dan una fisonomía propia, inconfundible, y esto es lo que constituye su nacionalismo, su esencia castiza.

Lo que nos interesa, al contemplar como espectadores un baile, no son los movimientos, vistos en abstracto como generadores de la danza, sino la peculiaridad de éstos, el modo particular de producirse, encadenándose unos a otros, sucediéndose de manera especial, con ritmo y giros propios.

Hay que conquistar nuestra universalidad con lo puramente español, si queremos que como a españoles se nos reconozca. Fuera de casa (la más elemental discreción lo aconseja), solamente se busca lo que en ella no hay. Y cuando lo que se trata de hallar abunda a nuestro lado, es imperdonable el acudir, movidos por un afán de exotismo, a mendigar a otra parte.

Porque la música refleja, quizás más que ningún otro arte, las influencias externas que imprimen su sello incontestable en las razas, siendo expresión fiel de su idiosincrasia, debemos huir de darle otros matices que nos sean ajenos, y que nunca lograrán, por ser imitación, el grado perfecto que se intente conseguir.

Precisamente, las obras maestras de Beethoven, Liszt, Wagner, Brahms, Moussorgsky, Rimsky, Verdi, Puccini, Massenet, Debussy, Ravel, Barbieri, Caballero, Bretón, Chueca, Chapí, Vives, etc., que son la música representa-

tiva de cada país, tienen, respectivamente, un espíritu esencialmente nacionalista, y hasta castizo, en el concepto que admitimos la palabra: si no desde un punto de vista objetivo, desde el subjetivismo que dimana del carácter y modo de cada pueblo.

Dos aspectos son los más salientes de la música: la puramente sinfónica y la teatral. Volver la vista para contemplar el camino recorrido es altamente enseñador, pues no cabe engaño en lo que sin celajes se manifiesta. No es audacia el decir que en el género sinfónico español, lo que ha triunfado plenamente, lo que permanecerá salvado del naufragio sumergidor, de los vaivenes inconstantes de las modas, cuyo estúpido imperio, desgraciadamente, domina en el arte también, ha sido, es y será lo que ha tenido, tiene y tendrá enjundia castiza, sin aditamentos ni injerencias extrañas, que por ser anómalas son perjudiciales.

La ópera ha sido cultivada por músicos españoles con lucimiento, mas de manera accidental y sin la frecuencia que pueda marcar jalones definitivos en nuestra historia musical.

Entre las múltiples causas que hayan influido en que la ópera no arraigue entre nosotros podría figurar, quizás en primer término, el tono extranjerizo que se le quiso dar, sin tener en cuenta que en el acervo artístico nacional había ya dos géneros excepcionales. Nos referimos a la zarzuela o género grande y al mal llamado género chico, ya que en la mayoría de los casos resultó tan grande como la zarzuela, y a veces más. Claro está que del extranjerismo de que fué víctima nuestra ópera lo fué igualmente, y en primer término, la zarzuela grande. Algunas obras de nuestros compo-

sitores del último tercio del siglo XIX se dejaron arrastrar por la personalidad, por la fuerza arrolladora de la música italiana, y lo que para ésta era un triunfo de su casticismo, de su nacionalismo a través de la música, para nosotros señalaba un síntoma de franca decadencia. Prueba de ello es que las obras que sufrieron esta influencia van siendo olvidadas, y, por el contrario, las que rechazaron esta intromisión, que no son pocas, y nacieron con un matiz típicamente español, están siendo modelo en nuestro teatro castizo.

La zarzuela es una consecuencia lógica de nuestra tradición teatral; nace con un instinto de renovación y adquiere un puesto de preferencia, precisamente cuando comienza la decadencia de la comedia y del drama, y se abre camino como una nueva forma de expresión que, al abrirse un nuevo camino, por el que la poesía no se atreve a ir sola, se hace preciso la compañía de la música para recorrerlo, buscando el éxito. Ahora bien: la zarzuela es, como decimos, una forma de arte escénico auténticamente nacional; y adquiere este carácter absolutamente nacional con la aparición de la tonadilla, pieza corta y ligera que más tarde empezó a cantarse en algunos corrales o teatros, y que fué una evolución de las tonadas y coplas populares.

Fruto de estas raíces es lo que se denomina puramente zarzuela.

Por ello, la zarzuela, a fuerza de personalidad hispana, conseguirá la misma estimación universal que por su carácter nacionalista vienen teniendo el arte musical italiano, ruso, francés, húngaro, alemán y desde hace bien poco, y en un aspecto superfluo, más cerca de la populachería que de lo esencialmente popular, lo cubano y argentino.

Por otra parte, nuestro público siente la zarzuela con sinceridad y entusiasmo, y cuando se le ofrece una en que puede apreciar los elementos tradicionales, se compenetra con el autor, identificándose en un todo con él, pues la zarzuela es, hasta ahora, el medio connatural más perfecto español de expresión de su casticismo musical. Y, como parecería privilegio de la llamada zarzuela grande esta por mí pretendida exaltación de la misma, tendré que detenerme para decir algo del que pudiéramos considerar su hijo: el género chico.

Casi durante medio siglo se sostuvieron en nuestra escena las piececitas del sucesor directo del sainete, que, con la adición de la música y con temas nuevos en los libretos, adquirió pujanza y madurez no sospechadas.

Desdeñar la música del género chico equivaldría a menospreciar la apreciable labor de tres generaciones de músicos que, por ser de estricta justicia, tenemos que confesar que no sólo fueron nuestros antecesores, sino nuestros maestros.

El auge del género chico se debió tanto a la fe que en él pusieron sus cultivadores como a verse retratado al vivo en sus escenas el alma del pueblo, con sus defectos y sus virtudes, sin más artificio que el natural exigido por el arte, encuadrado perfectamente con su modo de ser, y porque era un paso más en la continuación de lo tradicional. Su decadencia, en cambio, fué originada, además de por la versatilidad del público, que rápidamente se encariñó con las absurdamente llamadas "variedades", por una inexplicable desviación de lo esencialmente cómico hacia lo grotesco y por la fatigosa repetición de los mismos asuntos.

tramas y temas en que cayeron los autores, libretistas y músicos.

Merece que se resucite, poniéndole al par de la zarzuela, pues no podrá nunca llegarse a fundar una ópera absolutamente nacional sin que descansa en estos dos, precisamente en estos dos, sólidos cimientos.

La zarzuela grande y el género chico han de ser las raíces de la ópera española, y nuestro inagotable folklore quien proporcione vitalidad al sinfonismo español, no tan sólo en su aspecto temático, sino en el que por su psicología impone a la forma.

Para terminar, permitidme que insista en afirmar que el resurgimiento de nuestra música vendrá, no imitando procedimientos extraños ni ensayos o tanteos exóticos, sin que pretendamos cerrar el paso a la evolución general del arte, sino tornando los ojos con todo amor, con toda veneración, hacia lo nuestro, encerrándola en el estrecho círculo de su nacionalismo, que, como dijimos, es el medio que considero eficaz para conseguir su universalidad.

Por haberlo estudiado, con todo el afán de mi modestia y de mis cortos alcances, me afirmo día tras día, cada vez más firmemente, en el camino español, nacionalista, tradicionalista y castizo que me he trazado para mi música.

No cumpliría con los deberes que impone este acto, si terminase esta modesta disertación sin volver a expresar mi agradecimiento, no ya por haber tenido la benevolencia de fijaros en los méritos modestísimos de mis obras, sino porque me dais ocasión máxima para que con vuestra ayuda, valiosa y eficaz, pueda emprender una labor que, inhe-

rente a la que es misión de esta Academia, afirme al compositor español, dándole ánimos para cimentar toda su estética, todo su esfuerzo y todo su entusiasmo en lo típicamente español.

HE DICHO.

DISCURSO
DE
DON ANGEL MARÍA CASTELL

SEÑORES ACADÉMICOS:

HABÉIS oído a nuestro nuevo compañero. Quizá habréis advertido entre las vehemencias de su expresión escrita el latir de un corazón joven que, al ensalzar el arte lírico español, entona un himno a la más genuina encarnación de la música lírica española: la zarzuela, fruto de bendición de la musa popular.

Así como excelsos compositores han escrito Romanzas sin Palabras, existen evidentemente Palabras sin Romanza. Yo afirmaré que cantos sin música, porque el discurso de Federico Moreno Torroba es una de sus más inspiradas partituras sin papel pautado; es un himno viril y patriótico a la tradición del arte lírico español.

Viene a ocupar el sitio que honró con su presencia, testimonio viviente de grandes méritos artísticos, José Tragó, aquel eximio pianista tan modesto como talentado en su gloriosa profesión de enseñar, con su maestría insuperable, a la juventud surgida a la vida pianística y que deslumbraba con su técnica formidable y la elocuencia de su espíritu a los auditorios atentos a sus recitales como verdaderos acontecimientos en la época de los Antonio Rubinstein, los Planté,

los Isaac Albéniz, los Emilio Sauer; aquel adorable anciano de los *¡muy bien!*, que muchos de vosotros, señores Académicos, recordaréis.

Asiduo concurrente a las sesiones de nuestra Corporación, seguía atentamente sus debates. Vuestras felices iniciativas eran acogidas por Tragó con un sonoro y rotundo *¡muy bien!*, frase que venía a ser esencia de sus entusiasmos y resumen de sus convicciones.

No olvidará el Académico que os dirige la palabra para acoger con la merecida satisfacción, sincera por ser tributo de justicia, pobre de elocuencia por ser mía, al nuevo Académico; no olvidará, repito, los dos *¡muy bien!* seguidos que como ardiente colofón puso el maestro a unas palabras pronunciadas en defensa del tesoro musical de nuestros archivos religiosos.

Lamentábase un ilustre compañero, con sobrada razón, del deplorable, del bochornoso cuadro que ofrecía en Oña la hasta hacía poco residencia y centro de enseñanza de los Padres Jesuítas, convertida en lugar de concentración de vagos y maleantes. Por atender al probable remedio de una plaga social, el Estado incurría en flagrante menosprecio para un testimonio de grandeza monumental e histórica, y si la Arquitectura, la Escultura y la Pintura habrían de sufrir dolorosos despojos y ultrajes, ¿qué podía suceder con lo que también era arte puro, aunque menos ostensible, más propenso, por lo mismo, a la profanación y a los efectos destructores de la inculta y sacrílega colonia oficialmente acomodada en el Monasterio de Oña? ¿Qué podía ser de la riqueza musical y secular acumulada en el archivo de aquel magnífico santuario?

Al implorar el concurso de la Academia para salvar, si aún era tiempo, aquel tesoro de música religiosa, ya que en estas manifestaciones del arte bien llamado divino, por ser arte sublime y exaltación de la fe religiosa, España puede compararse con las naciones más ricas en su producción, aunque en música sinfónica y lírica no seamos lo opulentos que somos en Arquitectura, Pintura y Escultura; cuando en defensa de esta firme creencia agotaba sus recursos persuasivos el que en este momento os lo recuerda, la voz grave, solemne, de Tragó prorrumpía en sus herméticos y categóricos *¡muy bien!*, *¡muy bien!*

Con un *¡muy bien!*, *¡muy bien!*, de los suyos acogería el inolvidable artista el discurso de Federico Moreno Torroba, por lo mismo que en él palpita un saludable españolismo, tan necesario en todo momento, imprescindible cuando un espíritu sectario e iconoclasta invade todos los órdenes de la vida social y el concepto de patriotismo, como el de moral, desciende a la categoría de regla, cuando es, en definitiva, una ley que fluctúa entre los dos opuestos polos del bien y del mal, como el hombre vacila entre el atraso y el progreso, y de cuya resolución depende que la humanidad sucumba, como sucumbiría el mundo si no estuviese sujeto a las inmutables leyes de la gravitación universal.

Moreno Torroba, desde sus primeros pasos en el arte de la Música, reveló un culto profundo a las manifestaciones de arte español: a las de la Pintura y de la Literatura con especialidad. Entre sus primeras composiciones sinfónicas figuran las inspiradas en cuadros de nuestro gran Museo Nacional, y, *verbi gratia*, su musa se revela inspirada y movida a santa unción ante el *Cristo* de Velázquez, y en el or-

den literario le atrae el romanticismo de Bécquer, e inspirado en la *Ajorca de oro* escribe un Poema sinfónico de estructura delicada en sus ideas melódicas y más delicada aún en la instrumentación.

Desde entonces aparece atraído por el arte lírico netamente español, esto es, por la zarzuela, de cuyo casticismo hace una entusiasta alabanza en el discurso que le habéis oído, y que le da merecido acceso a la Corporación que también fué honrada por los Barbieri, Arrieta, Fernández Caballero y Bretón.

Le sirve de poderoso estímulo el éxito feliz alcanzado por sus producciones líricas, en las que dejó que palpitase la musa popular con su opulencia folklórica enaltecida con filigranas de instrumentación perfectamente adaptadas a episodios sentimentales de la acción escénica y que a veces llega en la expresión vocal y en la técnica orquestal a la finura de la música de cámara, y a partir de estos momentos de fácil conquista del favor público, Moreno Torroba predica con el ejemplo el amor a la música, que llegó primeramente en forma de tonadilla escénica y más tarde, en la de melodrama, llegó a crear ese género tan genuino, tan nuestro, que se denomina zarzuela, y que con todas las deficiencias de instrumentación de aquella época, rebosa, sin embargo, inspiradísima melodía, vigorosa aunque plácida armonía, pedazos, en fin, del alma española.

No le envanece la facilidad del triunfo ni le seduce el afán de lucro prodigando partituras al teatro, causa, las más de las veces, de un alto definitivo en el camino de no pocos autores líricos. Trabaja incesante, pero pausadamente, con método que lleva más enjundia y brillo a su labor, y alter-

nando lo escénico con lo concertista; y ahí están obras como *La mesonera de Tordesillas*, y páginas como las melodías para guitarra que Andrés Segovia y otros guitarristas maestros llevan a su programa; ahí está, digo, ese trabajo, revelador de una fe de iluminado y una perseverancia que le abren nuevos horizontes para muy honrosas lides, en las que resulta vencedor, y adquiere lo que, empleando términos guerreros, pudiéramos llamar bastón de Mariscal.

Logra ver centenaria y coronada por la aureola de la popularidad su *Luisa Fernanda*, y cuando otro gran éxito, el de *La Chulapona*, constituye una reválida de sus legítimos triunfos y esta Academia, con voto unánime, le atrae a su seno, más que de ver confirmado por un plebiscito de auditores extranjeros esa votación académica y aquellos clamorosos éxitos teatrales, siente noble ansia de llevar al través de las fronteras el amor de sus amores: el arte lírico español.

Acaba de rendir su viaje a la capital de la República Argentina, a la que le llevaron estímulos de arte y patriotismo, no impulsos de codicia insaciable, y allí, donde la piratería editorial y teatral de antaño daba a la publicidad como propios los libros de nuestro glorioso Galdós y como producción pampera, con sólo cambiar el título del sainete madrileñísimo por otro local, la siempre bella, lozana y retozona música de *La Verbena de la Paloma*, se recibe hogaño como a embajador de un arte noble y elevado a Federico Moreno Torroba.

Ha llevado a Buenos Aires la españolísima zarzuela, pero dignificada, libre de influjos de mercachifles, y, a todo señor, todo honor, Buenos Aires ha acogido a la zarzuela en su mejor teatro, el de Colón, uno de los más famosos del

mundo; la Municipalidad porteña la ha rendido el valioso concurso de su erario, y con cantantes de primer rango llevados de España por Moreno Torroba, con la orquesta de más de cien profesores, coros de otro centenar de ejecutantes y cuerpo coreográfico de treinta parejas, todo de aquel gran coliseo, y, en fin, con decorado y vestuario dignos del espectáculo y de su público, cual complemento del plan de Moreno Torroba, la victoria ha sido fácil y a la vez completa, rotunda, definitiva.

Tan grande ha sido el triunfo de la zarzuela castizamente española, que ha dejado en aquellos auditorios vehementemente deseo de volver a saborearla así purificada y engrandecida, y muy pronto volverá a aquellas latitudes nuestro compañero, no en súplica del favor del público, sino solicitado para que nuestra lírica torne a ser deleite espiritual de un pueblo hermano.

Tal es la fisonomía de nuestro ilustre compañero y tal su obra artística, sólo infeliz por haber sido mi modestia la encargada de ensalzarla como merece; obra a la que si viviese el insigne y malogrado Tragó la acogería con uno de sus efusivos y sonoros *¡muy bien!*, *¡muy bien!*

HE DICHO.

