

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL SEÑOR

D. MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

EL DÍA 2 DE MARZO DE 1902



MADRID

R. VELASCO, IMPRESOR, MARQUÉS DE SANTA ANA, 11

TELÉFONO NÚMERO 551

1902

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL SEÑOR

D. MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

EL DÍA 2 DE MARZO DE 1902



MADRID

R. VELASCO, IMPRESOR, MARQUÉS DE SANTA ANA, 11

TELÉFONO NÚMERO 551

1902

DISCURSO

DEL

SR. D. MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO

Los cantos populares españoles
considerados como elemento in-
dispensable para la formación
de nuestra nacionalidad musical



SEÑORES ACADÉMICOS:

Viejo ya; cuando los que pudieran llamarse mis contemporáneos, por razón de la edad, han desaparecido casi de esta Real Academia, donde se les recuerda con orgullo; falto de las energías materiales que con la pesada carga de más de cincuenta años de batallar continuo van desapareciendo poco á poco; sin fe en el propio porvenir y con tristísimos recuerdos del pasado... ¿para qué me queréis entre vosotros? ¿Qué nuevas ideas puede traer á vuestro seno quien en viejas ideas sentó las bases de sus obras? ¿Qué enseñanzas podéis esperar de quien tan en poco estima lo que sabe, que cada un día que transcurre se sorprende más y más de lo mucho que le resta que aprender? Pero vosotros lo habéis querido; por espontáneo impulso de fraternales compañeros y leales amigos, me veo elevado al inmerecido puesto que desde hoy tendré el honor de ocupar en esta docta casa, donde, si no con el sabio ni con el erudito, podéis contar á toda hora con un batallador artista, todo corazón y todo entusiasmo por el arte patrio, al que ha consagrado, y consagrará, la vida entera.

Mucho tengo que agradeceros, por lo que respecta á la alta honra que de vosotros recibo de elevarme á vuestro lado, y muchos, también, los perdones que tengo que pedirlos por la tardanza en venir á hacer público testimonio de mi sincero agradecimiento; pero conste que no significa esa tardanza ni falta de deseo por alcanzar tan preciado galardón, ni sobra de pereza para cumplir el precepto reglamentario de la presentación de este boceto de discurso que tenéis la amabilidad de escuchar. Hanme impedido hasta el día el placer de poderme llamar vuestro compañero, de un lado la penosa enfermedad á la vista que vengo padeciendo hace ya años, y que aun hoy me obliga á tener que molestar al querido amigo que me hace el señalado favor de leer en este, para mí, solemne acto, el discurso de recepción, y de otro el natural temor de emprender un trabajo literario, y conste que digo literario en la acepción estricta ó etimológica de la palabra, seguro como estaba de mis negativas aptitudes para tan magna empresa. Hubiéraisme pedido una zarzuela, una opereta cómica, como queráis llamarla, una obra musical, en fin, y mala ó buena, mejor ó peor, me hubiese apresurado á componerla con el legítimo deseo de ocupar el lugar que entre vosotros me destinais; pero pedir discursos á un músico es más que solicitar de él la realización de los doce trabajos de Hércules.

Decía mi ilustre y querido amigo el inmortal poeta Zorrilla, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española: «Dejad que vulnere una vez más vuestras leyes á quien tantas veces las ha vulnerado.» ¡Quién hubiera podido tener la autoridad de aquel gran hombre para, en lugar de leerlos un discurso, haberos dicho en la ocasión presente: ¿Por vuestra bené-

vola manera de apreciar mis composiciones me traéis aquí? Pues oid una más, escrita expresamente para mostraros toda la alegría, toda la satisfacción, todo el entusiasmo que rebosa el alma joven de este viejo músico, al verse hoy entre los ilustres artistas que son honra y prez de esta casa y de España entera.

Completa sería para mí en este momento la dicha que mi corazón experimenta, si mi elevación á este sitio no hubiera sido á causa de la sensible pérdida de un querido amigo y meritísimo compositor, de don José Inzenga y Castellanos, uno de aquellos cinco inolvidables fundadores del espectáculo lírico nacional, de la zarzuela, en fin. Artista de verdadero corazón y de mérito indudable, al arte vivió consagrado desde su infancia siguiendo tradiciones familiares, puesto que su padre, D. Angel Inzenga, fué un notable maestro de canto y D.^a Felicia Castellanos, su madre, una inteligentísima aficionada. Inzenga, que en su juventud tuvo la suerte de ser pensionado por un ilustre prócer español, pudo estudiar en el extranjero, donde adquirió profundos conocimientos musicales, completando así en Francia é Italia su aprendizaje, comenzado primeramente con su padre y más tarde con los maestros españoles Albéniz, Zamora y Bordalonga.

Tres son las fases dignas de apreciar en Inzenga: como acompañante y maestro de canto; como compositor y como escritor. En el primer concepto, desde luego puede afirmarse que no ha conocido rival en España, y así nos lo demuestran el premio por él alcanzado como pianista el año 1846, en el Conservatorio de París; su brillante excursión por el Norte y Mediodía de Francia, acompañando á cantantes y solistas franceses de reputación reconocida; su estancia en la

ópera cómica de París en concepto de maestro acompañador de partes, á satisfacción de artistas y compositores; el respetable contingente de cantantes que, como profesor de canto de la Escuela Nacional de música, ha dado, tanto á la zarzuela como á la ópera, en el largo espacio de tiempo que con brillantísimo éxito desempeñó aquella importante cátedra, y los elogios que por tal concepto se le han tributado, ó por mejor decir, la estricta justicia que como profesor de canto y acompañante excepcional se le ha hecho por notables maestros y distinguidos críticos musicales.

Como compositor, estriba su mayor mérito en haber formado con Hernando, Salas, Olona, Barbieri, Gaztambide y Oudrid la Sociedad Artística que en 1851 creó ó estableció en Madrid el género genuinamente español, que aún conservamos. Sus obras *El campamento* y *Si yo fuera Rey* alcanzaron extraordinario éxito, como algunas otras escritas en colaboración con distinguidos maestros; pero en general poca fué la suerte de Inzenga en el teatro, debido muy principalmente á lo endeble de los libretos que le fueron confiados.

También cultivó mi querido amigo la literatura, escribiendo notables artículos en *La Gaceta musical*, de la que fué uno de los fundadores en el año 1856 y otros importantes periódicos de Madrid y de provincias. Sus folletos *La música en el templo católico* y *El arte de acompañar al piano*, dan firme testimonio de su mérito como escritor y muy principalmente su excelente libro *Impresiones de un artista en Italia*, que alcanzó verdadera popularidad y es un estudio digno de los mayores elogios.

De intento he dejado para lo último examinar la notable labor de mi estimado compañero como inteligentísimo recopilador de cantos populares españoles.

Recordando los importantes trabajos realizados por Inzenga acerca de esta materia; pensando cuál sería el tema de mi discurso de recepción en esta Real Academia, y entremezclando á esa idea la de ensalzar en los debidos términos los constantes y sobresalientes trabajos efectuados por mi ilustre antecesor en pro del nervio y vida del Arte músico español, que de nervio, vida y alma del arte patrio pueden muy bien calificarse nuestros hermosos cantos populares, brotó de mi ardiente imaginación la salvadora idea de ocuparme en este momento de *los aires populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical*.

Al que fué mi querido compañero debo, pues, en primer término, el ocupar hoy la vacante que en esta Academia dejó al ocurrir su muerte, tan sentida por todos nosotros en general, y muy particularmente por los que con él hemos compartido las naturales fatigas y trabajos en la senda del Arte, y á él, asimismo, debo la primordial idea que para la realización de este modesto trabajo me era indispensable.

Llevado Inzenga de un acendrado amor á nuestra hermosa patria, amor que lejos de amenguar en sus largas estancias en suelo extranjero fué creciendo con la ausencia, como dice un cantar popular, determinó recopilar los cantos populares españoles, para lo cual, ¡caso extraño en nuestro país! consiguió la necesaria protección oficial para tan magna empresa, que comenzó en 1857.

Producto del ímprobo trabajo realizado por Inzenga son los tomos de su obra *Cantos y bailes populares de España*, obra digna de ser estudiada por todos los que al divino Arte de la música se dedican y que honra en

grado altísimo el singular talento y el indudable patriotismo de su autor.

Es indiscutible que la humanidad progresa de día en día; que las manifestaciones del alma nacional se modifican lentamente, pero se modifican al fin; que las formas de expresión cambian y se perfeccionan en armonía con el progreso mismo; pero el alma, la esencia, lo que se manifiesta, no varía jamás en las naciones, so pena de convertirse en otra completamente distinta de aquella primitiva.

Esa alma es la música, el canto popular. El canto popular que es la tradición cantada: la primerísima tradición, pues como dice Chateaubriand: «Los hombres >cantan primero y después escriben»; el canto popular que expresa y diferencia, según sea de uno ó de otro país, de una ó de otra nacionalidad, de una ó de otra región, en fin, los distintos modos de pensar y de sentir de sus habitantes y hasta su diversidad de usos y costumbres; el canto popular que es, en una palabra, el más grande monumento musical de cada país, la fuente purísima á donde ha de acudir necesariamente quien pretenda ser tenido por verdadero compositor antes de emprender el más insignificante trabajo. Pues bien; España, nación altamente favorecida por la naturaleza, de extraordinaria variedad en el clima, en el suelo, en la producción, en los usos y en las costumbres, lo es asimismo en lo que se refiere á la diversidad de cantos populares: jotas son la aragonesa, la navarra, la de Valencia y la murciana y, sin embargo, cada una de ellas tiene su carácter propio. Con el nombre de cantos andaluces se conocen los de una determinada región, y dentro de esa denominación misma, los hay tan distintos como las playeras, las sevillanas, las malagueñas,

las peteneras, el vito, el zapateado, etc., etc. Y lo mismo puede decirse de los cantos populares gallegos, catalanes y vascongados.

España, nación musical por excelencia, ha ido recogiendo desde los primitivos tiempos de su historia y al propio tiempo perfeccionando y adaptándose los cantos populares y los adelantos artísticos de aquellas razas que sucesivamente la invadieron. Los fenicios y los judíos fueron, puede decirse, los que nos adiestraron en el arte del canto, hasta el extremo de que los griegos no tuvieron nada que enseñarnos, y los romanos preferían á éstos nuestros cantores cordobeses y nuestras mujeres gaditanas por su gran habilidad en el canto, baile, y singular destreza en tañer toda clase de instrumentos músicos. Durante la dominación de los suevos en Portugal y Galicia, gallegos y portugueses fueron los primeros que poetizaron en lenguaje vulgar, gusto que comunicaron á los castellanos, aragoneses, catalanes y provenzales, y á los árabes debemos el mayor grado de perfeccionamiento en la música en general y particularmente por lo que se refiere á los cantos populares. Ya en la Edad Media, á los trovadores del Mediodía de Francia, siguen los del Norte de España, y si bien al principio la natural preponderancia de los provenzales hizo que las composiciones poético-musicales de nuestros trovadores siguiesen las huellas de los de aquellos, más adelante se emancipan totalmente y surge en todo su esplendor el cultivo de la gaya-ciencia en España, que tan famosos hicieron en Cataluña, Galicia, Aragón y Castilla los nombres de mil y mil trovadores insignes, entre los cuales contamos Reyes y Príncipes, tales como Alfonso II, Pedro III y Alfonso X el Sabio que en sus célebres Cántigas, que se

conservan en el Monasterio del Escorial, nos dejó cuatrocientas melodías de inapreciable valor.

A la sombra de hechos heróicos, de batallas gloriosas, de desgracias nacionales, de fiestas religiosas y profanas y de costumbres y usos diversos, continúan surgiendo en nuestra patria los cantos populares, debidos á la exquisita sensibilidad, la agudeza de ingenio y la ardiente imaginación de sus habitantes.

En una notable obra española en que han colaborado tres ilustres miembros de esta Academia, los señores Barbieri, Pedrell y Sbarbi, se consignan las siguientes apreciaciones acerca de este asunto.

«Nuestro pueblo que tantas dominaciones ha sufrido, que es al mismo tiempo fenicio, romano, godo y árabe, ha cantado siempre, ha poseído y posee en alto grado el sentimiento poético y músico, y en sus cantos populares, los de fecha más remota, sin duda, de todos los de Europa, ha conservado la huella de todas las dominaciones que sufrió, pero predominando el sello árabe, por ser la raza que nos dominó últimamente, tanto, que pudiera decirse de casi todos los españoles, que árabes fuimos y árabes seguimos siendo. Sin embargo, el canto de algunas provincias, tales como las vascas, nada absolutamente tiene de común con el de las otras provincias.» (1)

Varios, ó por mejor decir, muchísimos son los autores que en España se han ocupado del canto popular, y muchos también los que han llevado á cabo trabajos más ó menos notables de recopilación de cantos populares, pero meritísimos todos ellos por la patriótica intención que al realizarlos les guiaba.

Han coleccionado cantos gallegos y escrito sobre tal asunto, Teodosio Vesteiro Torres (2), Manuel Mur-

guía, Juan Montes (3), Adalid, etc.; catalanes, Pedrell, Pelay Briz, Bonet, Candi, Alió (4), Morera (5); vascongados, Santesteban (6), Iztueta, Echeverría y Guimón (7); andaluces, Ocón, Taberner, Isidoro Hernández (8); valencianos, Cabrerizo y Giménez, y de Murcia, Julián Calvo (9). Lapuente, Blasco y Pérez Soriano han llevado á cabo también importantes recopilaciones de aires aragoneses, y si á estos trabajos regionales se agregan los generales de España, realizados por Rodríguez Marín (10), Núñez Robres (11), Isidoro Hernández (12) y por Inzenga en su ya citada obra *Cantos y bailes populares de España*, vendremos en consecuencia de que en todas las regiones españolas y por importantes personalidades, se aprecia el canto popular como materia digna de ser conocida y estudiada por todos los que á la música se dediquen.

Eminentes literatos, entre los que descuella la insigne escritora Fernán-Caballero, se han ocupado también en obras y artículos de la excepcional importancia del canto popular y de la necesidad de hacer una recopilación total para bien del arte español y como auxiliar poderosísimo de la historia, por referirse muchos de ellos á las épocas remotas de la tradición cantada, y describir hechos, usos y costumbres de las diversas regiones de España. También en el extranjero se han ocupado del canto popular español, y entre algunas colecciones pequeñas publicadas en Londres y en París, es digna de mención la titulada *Echos d'Espagne*, de Mr. Lacombe, publicada por la casa Durand de París.

Con todos estos elementos, con ese caudal tan extraordinario de cantos populares, era de presumir que España, que tiene nacionalidad pictórica y literaria propias, tuviese también nacionalidad musical propia.

Y triste es confesarlo; pero no la tiene. Y no la tiene, fuera del género de la zarzuela, porque excepto algunos ilustres compositores, orgullo y gloria nuestra, que en el canto popular basaron sus inmortales obras, los más, desdeñando ese caudal de inspiración patrio, tienen á gala, deslumbrados por lo que ellos creen progreso universal de la música y no es otra cosa que nacionalidad musical propia de sus autores, seguir las huellas de eminencias extranjeras sin conseguir jamás llegar á ellos.

Calderón, Lope, Moreto, Alarcón y Tirso en el siglo de oro de nuestra literatura, y en el pasado, Ayala, el Duque de Rivas, Hartzenbusch, Tamayo, García Gutiérrez y Eguílaz, toda la pléyade de escritores ilustres, que España tiene el orgullo de contar entre sus más preclaros hijos, han producido obras inmortales en las que se planteaban problemas sociales, que á su vez trataron también eminentes autores extranjeros, y, sin embargo, nadie podrá jamás confundir nuestro teatro clásico con ningún otro teatro extranjero. ¿A qué se debe esto? A que los personajes de las obras de nuestros autores, piensan, sienten y se expresan como españoles; porque palpita en ellos el alma nacional, que son para la literatura como para todas las bellas artes, nuestras creencias, nuestras tradiciones, nuestras consejas, nuestros cuentos y nuestras poesías populares y nuestros usos y costumbres, tan distintos á los de las demás naciones y aun en cada región de nuestra propia patria, que aunque estuvieran escritos todos en igual lengua, nadie podría confundir jamás el teatro español, propiamente dicho, con el catalán y el valenciano.

Y lo mismo que pasa con la literatura pasa con la pintura patria; no ya las obras genéricas de Goya y

otros inmortales artistas son imposibles de confundir como de escuelas extranjeras; el mismo Cristo de Velázquez y la Sagrada Familia y las Concepciones de Murillo son obras españolas y nada más que españolas pueden ser, porque sus autores respectivos pintaron á Jesucristo crucificado y á su amantísima Madre como su corazón de españoles se los representaba, como la tradición española nos los hace ver y sentir y como sólo pintan los que viven bajo este purísimo cielo azul y sobre esta hermosa y privilegiada tierra española.

Eminentes literatos, músicos afamados, dignísimos miembros de esta Academia, están contestes en la necesidad absoluta de tomar como base indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical, los cantos populares, propiamente dichos.

Mi ilustre maestro D. Hilarión Eslava, decía á propósito de la música popular:

«Es un ramo muy importante y merece que sobre él se hagan investigaciones históricas que no podrían menos de interesar á los amantes del arte músico español.» (13)

Inzenga afirma que «en todas partes la música del pueblo ha contribuído muy poderosamente á la regeneración artística y mucho más en España donde la inspiración popular es tan rica y potente. Nuestros compositores—añade—Barbieri, Gaztambide, Arrieta, Oudrid, etc., fueron los primeros que dando cultura y elegancia, por medio de los procedimientos artísticos, á la música popular, han esmaltado sus zarzuelas con preciosas joyas, inspirados en este poderoso elemento que tan fielmente retrata el modo de ser del pueblo español, el más poético, el más inspirado de los pueblos meridionales. La nueva genera-

» ción de jóvenes maestros que hoy empieza á suceder-
 » les, aunque por distinto rumbo y nuevas aspiraciones,
 » no podrá menos de seguir también en este punto sus
 » huellas, aspirando el perfume que ha de dar sello de
 » nacionalidad á sus óperas, por muy levantada y dra-
 » mática que sea la entonación que quieran imprimir en
 » ellas. » (14)

El P. Eximeno se expresa en estos términos:

« Sobre la base del canto nacional, debe construir
 » cada pueblo su sistema. »

Un notable escritor, que fué miembro ilustre de esta Academia, el Sr. Peña y Goñi, decía ocupándose de Barbieri:

« Barbieri ha agrandado el cuadro de la tonadilla, en-
 » cajándola de una manera incomparable en la ópera
 » cómica y ha conseguido que el canto popular, realza-
 » do por las galas de su ingenio, sirva para destacar la
 » individualidad musical, quizás más desenvuelta y ca-
 » racterística de los compositores españoles de este
 » siglò. » Y luego agrega: « La gloria inmarcesible del
 » maestro español, está en los cantos populares que su
 » incomparable ingenio ha purificado y engrandecido,
 » encarnándolos en la zarzuela, como fotografía acaba-
 » da de su entidad musical. » (15)

Barbieri, el gran Barbieri que, al estudiar ciertas colecciones de cantos populares, exclamaba: « Sobre esta
 » firme base debe fundarse nuestra ópera nacional », decía también en su discurso de contestación á Peña y Goñi exponiendo lo que en concepto suyo debía ser la ópera española: « Elegido, pues, un libreto de ver-
 » dadero carácter español, dicho se está que en su mú-
 » sica deberá siempre flotar el espíritu de nuestras can-
 » ciones populares, lo cual es muy lógico y muy posi-

» ble, porque no hay en Europa nación alguna que ten-
» ga de ello tanta variedad y tan riquísimo caudal como
» nosotros. »

Pero hay más; el eminente compositor que tales cosas decía, era al mismo tiempo un verdadero y militante partidario de los cantos populares, como lo fué D. Joaquín Gaztambide, uno de los más geniales compositores españoles, y como lo fué también D. Emilio Arrieta, notabilísimo compositor, que á pesar de haber recibido en Italia su educación musical, no pudo jamás sustraerse, en muchas de sus más hermosas y más aplaudidas producciones, al influjo que sobre los verdaderos artistas españoles ejercen nuestros maravillosos cantos populares.

Otro distinguido artista, que perteneció á esta Real Academia, el Conde de Morphi, escribió á propósito de la obra colosal del cisne de Bayreuth: «La obra de
» Wagner es eminentemente local, y lo que Wagner ha
» realizado en Alemania, se convierte en aspiración ge-
» neral en todos los países de Europa que no tienen ó
» creen no tener ópera nacional. Rusia, Hungría, Ingla-
» terra y España intentan vivir con elementos musica-
» les propios y tienen razón. Los compositores españo-
» les, estudiando y asimilándose las conquistas técnicas
» del gran reformador, deben conservar las tradiciones
» y espíritu del arte nacional, y pocos pueblos pueden
» gloriarse de tener mayores elementos que el nues-
» tro.» (16)

En estos escaños se sienta para bien del arte musical, para honra de esta Academia y satisfacción de los que somos sus admiradores y amigos, D. Felipe Pedrell, importantísima personalidad musical de nuestra patria, que en el prólogo de su notable obra *Teatro lírico espa-*

ñol anterior al siglo XIX afirma de una manera rotunda y contundente, y afirma con la convicción del hombre de ciencia que ha desentrañado el asunto de que se ocupa, estudiándolo á la perfección, que « la evolución » moderna del arte tiende á poner en evidencia distintos de nacionalidad, y la transformación del canto popular en la música dramática constituye la base sólida sobre la cual levantan el edificio del drama lírico nacional la mayor parte de los pueblos modernos. »

Y en otra obra suya, en el libro titulado *Por nuestra música* consigna las siguientes observaciones sobre la magna cuestión de una escuela lírico-musical:

« El carácter de una escuela lírica ha de buscarse, y » se halla afortunadamente en uno de sus poderosos » agentes, en el canto popular; en el canto popular » sonalizado y traducido en obras cultas. El interés filol » sófico, literario y etnológico que presenta el canto » popular, facilita todo un orden de utilísimas experien » cias que ejercen gran influjo en la imaginación del » compositor, reavivando y estimulando su inspiración. » Los inapreciables elementos que facilita, bien mane » jados, dentro de las más altas condiciones del arte y » puestos en ejecución por una inteligencia apta para » comprender las diversas tendencias del genio nacional » de un pueblo, han sido causa y punto de partida de » determinadas escuelas líricas y de obras capitales en » la historia del arte. »

Dedúcese, pues, de todas estas opiniones autorizadísimas, como de muchas otras que pudiéramos aducir en pró de nuestras afirmaciones, entre ellas la valiosa de Mr. Arnaldo Bonaventura (17), que para formar la nacionalidad musical de un pueblo, es indispensable basarla en sus cantos populares ante todo y sobre todo.

Se ha creído por muchos y durante muchísimo tiempo también, que cantadas en español las óperas extranjeras y escritas sobre asunto español y en castellano las de autores españoles, fundaríamos la ópera nacional española.

¡Error, error crasísimo! No son ni serán jamás óperas españolas, no digo ya las de autores extranjeros, aunque con letra española se canten, sino las de autores españoles con letra castellana y asunto nacional, si los compositores que las creen siguen las huellas de la escuela musical italiana, alemana ó francesa.

El compositor español, si quiere no ser un servil imitador de los grandes maestros extranjeros, aparte de estudiar en sus inmortales obras todo cuanto en ellas hay digno de estudio, que es mucho, y de aceptar aquellos procedimientos que el adelanto impone, debe inspirarse ante todo en los cantos populares de su propio país, debe hacer que los personajes de sus obras se expresen musicalmente en consonancia á su nacionalidad, á su región, á sus costumbres, á su posición social, y á sus particulares ideas y sentimientos. Ya sé yo que la exageración es mala en todos los sistemas y puede muy bien llevar á la ridiculez, y ridiculez sería que un aragonés se expresase siempre en el teatro cantando jotas y un manchego seguidillas; pero ¿no es también ridiculez y más que eso, el que un chulo de Madrid ó un huertano de Valencia, por ejemplo, expresen sus sentimientos por medio de la música en forma análoga á como los expresan los mitológicos personajes de la Tetralogía wagneriana?

Lo que yo pretendo que haga el compositor español; lo que en mi pobre opinión debe hacer el compositor que á la verdadera formación de nuestra nacionalidad

musical desee contribuir, es estudiar con la extensión debida nuestros hermosos cantos populares; saturarse de ellos hasta la saciedad, si saciedad puede llamarse al debido conocimiento de las cosas, y sin caer jamás en lamentables exageraciones, que tanto nos criticarían nuestros detractores, basar sus producciones en ellos; esparcir su imaginación en esa riqueza tan extraordinaria de giros propios que tanto caracterizan nuestra nacionalidad y adornándolos con las galas de su ingenio; desarrollándolos en consonancia á los principios fundamentales del arte, y no desdeñando jamás los novísimos adelantos implantados por los grandes maestros, hacer ópera nacional, que ya es mucho hacer, pues siendo como es la música el universal lenguaje del mundo, si el mérito de esa obra es digno de que traspase ésta las fronteras de nuestra patria, ella las trapasará y habrá de ser apreciada en cuanto valga por las naciones extranjeras, viniendo de este modo á ser universal, como lo son sin duda las obras pictóricas y escultóricas de nuestros grandes artistas antiguos y contemporáneos, que reúnen ante todo y sobre todo los indispensables elementos de nacionalidad propia.

Pocos son mis merecimientos como compositor, pero si alguno pudiera tener lo debería indudablemente á mi acendrado amor á los cantos populares, al profundo estudio que de ellos he hecho durante mi larga, sino fructuosa, vida artística y á ese ambiente de nacionalidad española que he tratado de hacer flotar, por decirlo así, en todas mis obras. No alcanzarán éstas una larga y próspera vida, toda vez que no son hijas del verdadero genio y no reúnen, por tanto, los elementos indispensables al indicado fin, pero conste que ya que no me sea posible aspirar á la propia gloria, he

tratado siempre de marcar con ellas el camino que seguramente otros compositores más afortunados y de mayor valía han de seguir, como expertos generales, hasta ganar la más señalada de las victorias para el arte patrio, asentando la nacionalidad musical española sobre la amplia é inquebrantable base del canto popular.

HE DICHO.

NOTAS

- (1) *Diccionario enciclopédico*.—Montaner y Simón (Barcelona).
- (2) Artículos en *El Heraldo Gallego* (1874).
- (3) *Canciones y baladas gallegas*.
- (4) *Cançons populars catalanas, recullidas y armonizadas per Francisco Alió, con un prólogo de D. Felipe Petrell* (Barcelona).
- (5) *Cançons catalanas armonizadas per Enric Morera* (Barcelona 1897).
- (6) *Cantos populares vascongados y Colección de aires vascongados*.
- (7) *Ecos de Vasconia*, dos tomos (San Sebastián).
- (8) *Flores de Andalucía*, editado por Romero (Madrid).
- (9) *Cantos populares murcianos* (Madrid 1877).
- (10) *Cantos españoles populares, recogidos, ordenados é ilustrados por Francisco Rodríguez Marín* (Sevilla 1883).
- (11) *Colección de cantos españoles. La música del pueblo* (Madrid 1869).
- (12) *Flores de España*.—Madrid, Pablo Martín.
- (13) *Gaceta musical* de Madrid (1856).
- (14) Inzenga, *Introducción á los cantos y bailes populares de España*. Madrid, A. Romero.
- (15) Peña y Goñi, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*.—Madrid, Zozaya.
- (16) Discurso de ingreso, 18 de Diciembre de 1892.
- (17) *Revue d'histoire et de critique musicales*.—Paris, Julio (1901).

DATOS BIOGRÁFICOS

DE

DON JOSE INZENGA Y CASTELLANOS

Nació en Madrid el 3 de Junio de 1828, comenzando sus estudios musicales bajo la dirección paterna. Posteriormente y hasta la edad de catorce años, tuvo por maestros á los distinguidos profesores Zamora, Albéniz y Bordalonga. Tales fueron sus progresos á dicha edad, que el ilustre Duque de Osuna le otorgó una pensión para que continuase sus estudios en el Conservatorio de París, donde ingresó como alumno interno, merced á las gestiones del Conde de Toreno y de Martínez de la Rosa, embajador de España en la corte de Luis Felipe.

A los 18 años de edad (1846) ó sea á los cuatro de haber ingresado en el referido centro de enseñanza, obtuvo en los concursos públicos de piano y armonía dos medallas de plata.

Estudió el contrapunto y la composición con Caraffa.

Ya por entonces comenzó á distinguirse como notable acompañador y pianista, tanto en la Sociedad de Santa Cecilia, donde empezó á darse á conocer en su nueva fase de compositor, como en los salones de Ricard y de nuestro compatriota el célebre Doctor Orfila, que en cuantas ocasiones se le presentaron fué siempre un decidido protector de Inzenga.

En 1844 realizó una excursión artística por el Mediodía y Norte de Francia, acompañando á cantantes y solistas de reconocida reputación.

Por enfermedad de Vauthrot, notable acompañador al piano de

la Opera Cómica de París, y á ruego suyo, le substituyó Inzenga durante algún tiempo en el referido cargo, que desempeñó á entera satisfacción de artistas y maestros. Entre los autores de obras que trató por aquél entonces Inzenga con ocasión de su nuevo cargo, se contaba Auber, que lo era de la célebre *Muta di Portici*, y que como Director del Conservatorio, conocía y trataba á nuestro biografiado. Auber protegió á Inzenga desde el momento en que pudo apreciar sus relevantes cualidades de acompañador excepcional y por él se dió á conocer en las salas de Herz, Pleyel y Erard; así como también le proporcionó buenas lecciones y le presentó á los principales artistas que actuaban en los más importantes teatros de París.

En 1848 y con motivo de la revolución que derribó en Francia la Monarquía de Luis Felipe, regresó Inzenga á España, estableciéndose definitivamente en Madrid, donde continuó dando lecciones de canto y componiendo melodías, romanzas y algunas piezas de concierto.

En 1851, formó con los señores Gaztambide, Hernando, Salas, Olona, Oudrid y Barbieri una sociedad artística que fué, puede decirse, la que implantó en España el género de la zarzuela, á cuyo efecto tomaron en arrendamiento el Teatro Circo que inauguró sus tareas el 14 de Septiembre de 1851, con el estreno de de una obra de D. Tomás Rodríguez Rubí, música de D. Joaquín Gaztambide, titulada *Tribulaciones*.

Inzenga, se separó de dicha sociedad con Hernando y Oudrid en 1855.

Desde el año 1851 que estrenó su primera zarzuela *El Campamento*, hasta 1877 que dió al teatro la última, *Á casarse tocan*, produjo 21 obras, de las cuales, son trece en tres actos, tres en dos y cinco en uno, y de ellas nueve en colaboración.

Inzenga es también autor de infinidad de piezas y canciones sueltas de indiscutible mérito; como literato cuenta entre sus producciones además de su asidua colaboración en importantes periódicos musicales, las *Impresiones de un artista en Italia*, *La música en el templo católico* y *El arte de acompañar al piano*. Es así mismo autor de la notable recopilación *Cantos y bailes populares de España*.

Desempeñó durante muchos años una Cátedra de canto en el

Conservatorio de Madrid, y discípulos de él fueron distinguidos cantantes de ópera y zarzuela.

Era individuo de esta Real Academia, desde la creación de su sección de música

Falleció en 1891.

Lista de las obras teatrales por orden cronológico de estrenos

El Campamento.—Zarzuela en un acto, libro de Olona, estrenada en Mayo de 1851 en el Teatro Circo.

El confitero de Madrid.—Tres actos, libro de Olona —Noviembre de 1851 —Teatro del Circo.—En colaboración con el maestro D. Rafael Hernando.

El Castillo encantado.—Tres actos, libro de D. Emilio Bravo.—Diciembre de 1851.—Teatro Circo.—En colaboración con el maestro D. Cristobal Oudrid.

Por seguir á una mujer.—Cuatro actos, libro de Olona.—Diciembre de 1851.—Teatro Circo.—En colaboración con los maestros Hernando, Oudrid, Gaztambide y Barbieri.

La flor del Zurgen.—Dos actos.—Libro de Montes.—1852.—Teatro Circo.

Los disfraces.—Dos actos.—Libro de Olona (D. José).—1852.—Teatro Circo.

El amor por los balcones.—Un acto.—Libro de Navarrete.—1852.—Teatro Circo.

El secreto de una Reina.—Tres actos.—Libro de Olona (don Luis).—Octubre de 1852.—Teatro Circo.—En colaboración con los maestros Gaztambide y Hernando.

Don Simplicio Bobadilla.—Tres actos.—Libro de Tamayo (M. y V.)—Mayo de 1853.—Teatro Circo.—En colaboración con los maestros Hernando, Barbieri y Gaztambide.

El alma de Cecilia.—Tres actos.—Libro de D. Antonio Arnao.—1853.—Teatro Circo.

Un día de reinado.—Tres actos.—Libro de D. Luis Olona.—

1854.—Teatro Circo.—En colaboración con Gaztambide, Barbieri y Oudrid.

La rosa negra.—Tres actos. - Libro de D. Mariano Pina.—Diciembre de 1857.—Teatro de la Zarzuela.—En colaboración con D. Mariano Vázquez.

Una guerra de familia.—Un acto.—Libro de D. Francisco de P. Madrazo.—1859.—Teatro Circo.

Galán de noche.—Dos actos.—Libro de D. Antonio García Gutiérrez.—1862.—Teatro Circo.

¡Si yo fuera rey!—Tres actos.—Libro de D. Mariano Pina y D. Miguel Pastorfido.—1862.—Teatro de la Zarzuela.

Un trono y un desengaño.—Tres actos.—Libro de Pina.—186...—En colaboración con Arrieta y Reparaz.

Batalla de amor.—Un acto.—Libro de D. Luis Rivera.—1864.—Teatro Circo.

Oro, astucia y amor.—Tres actos.—Libro de D. José M.^a Nogués.—1864.—Teatro Circo.

Cubiertos á cuatro reales.—Un acto.—Libro de D. Manuel Ossorio y Bernard.—Octubre de 1866.—Teatro de Variedades.

Conde y condenado.—Tres actos.—Libro de Larra y García Gutiérrez.—1867.—Teatro de la Zarzuela.—En colaboración con Rogel.

Á casarse tocan.—Tres actos.—Libro de D. Mariano Pina.—1877.—Teatro de la Zarzuela.

DISCURSO

EN CONTESTACIÓN AL ANTERIOR

POR EL PRESBITERO

D. JOSÉ MARÍA SBARBI

SEÑORES ACADEMICOS:

La ciencia y la modestia corren parejas; ¿sabéis por qué?... Porque *la humildad es la verdad*, como dijo la gran heroína española santa Teresa de Jesús; y *la verdad en la inteligencia es una ecuación entre la inteligencia y su objeto, y se forma afirmando aquélla, que es lo que es, ó que no es lo que no es*, según frase del talento colosal del siglo décimotercio, santo Tomás de Aquino, ingenio filosófico eminentemente más claro y sólido en las cuestiones metafísicas que muchos racionalistas de nuestros días.

No á humo de pajas, sino con propósito deliberado, he dado principio en tales términos á este exordio, porque á ello me impele la conducta observada por el Sr. D. Manuel Fernández Caballero, al decir, en resumidas cuentas, como acabais de oirlo, que su ingreso en esta Corporación no puede prestar servicio alguno á nuestras tareas artístico-científico-literarias: ¡achaque propio de quien, como el disertante, ostentando méritamente los lauros del magisterio, y no haciendo alarde de ello, lleva, por lo tanto, en sí mismo la condigna recompensa que adjudica el divino Salvador á

los que en idéntico caso se encuentran, á saber: *Quien se ensalza, será humillado, y quien se humilla, ensalzado!*

Y que mérita, justa y fundadamente se contemple ensalzado el Sr. Fernández Caballero al recibir hoy la investidura de *Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando*, no he de ser yo quien lo diga, sino sus propias obras: sus obras, múltiples cuanto notables, así en el género religioso como en el profano, serias cuanto festivas. ¿Será necesario enumerarlas aquí?... Pero nó; tarea ímproba, al par que oficiosa, resultaría semejante diligencia: ímproba, porque si se le preguntase á nuestro nuevo compañero á qué guarismo asciende el total de sus composiciones musicales de todo género, estoy seguro, segurísimo, de que él mismo no se atrevería á decirlo á punto fijo; oficiosa, por cuanto ¿quién que se estime un si es no es iniciado en *el Arte de los sonidos*, desconoce, tratándose del maestro Caballero, sus misas, misereres, motetes, etc., y no se deleita con la audición, ó con la ejecución privada, de sus geniales zarzuelas y otras obras de menor cuantía?... Dejemos, pues, al compositor músico ahora, así porque mis palabras laudatorias no añadirían un átomo á su bien adquirida reputación, como por no herir su modestia; y vengamos ya á ocuparnos en el fondo del *Discurso* que acabamos de escuchar con tanta atención como complacencia.

No hay para qué decir como siendo el *Deus ex machinâ* de las obras teatrales del disertante, en cuyo obsequio nos agrupamos ahora solemnemente, los *Cantos populares* de nuestro suelo, en torno de ellos había de girar naturalmente la tesis de su lucubración, encaminando su objetivo á probar la importancia de dichos *Cantos* como factor indispensable para la creación defi-

nitiva de nuestra nacionalidad musical; pero, varón práctico y sesudo, no se le podía ocurrir el llevar su tema más allá de los justos límites, teniendo el buen acuerdo de poner anticipadamente freno á cualquier linaje de exageraciones, pues claro es que, al tratar de demostrar un actor su satisfacción y regocijo, no lo haría entonando unas *playeras*, ni menos alguna de las *sactas* que iban cantando de noche por las calles los hermanos de *María Santísima de la Esperanza y Santo Zelo por la conversión de las almas*, para hacer bien por los que están en pecado mortal; así como, por el contrario, colocado en una situación afflictiva y luctuosa, tampoco iría á expresar su sentimiento desahogándose en *seguidillas murcianas*, ó arrancándose por *peteneras*.

Como quiera que el disertante no podía extravasarse de las dimensiones propias de un discurso (y de un discurso de esta naturaleza, que no es, ni debe ser, un libro), de ahí que no le era dable el tratar en toda su extensión el importante, curioso y ameno asunto que eligiera como tema para cumplir con el presente requisito reglamentario; por eso, aun cuando tampoco me es lícito el rebasar yo los linderos de esta clase de escritos, intento en la actual ocasión salir al encuentro de alguna que otra omisión que juzgo digna de no ser echada en saco roto, ya que, por la razón susodicha de no poder disponer de más tela en que meter la tijera, me veo precisado á concretarme, bien á pesar mío, dado el interés y la trascendencia que la materia entraña: así como así, á algún recurso había de apelar yo para cumplir con el desempeño del encargo que con tanto gusto como honor gravita en la actualidad sobre mis débiles hombros, y del cual, ya que no lucida, espero salir brevemente, á fin de abusar lo menos posi-

ble de vuestra benévola y nunca desmentida atención.

Al acometer ahora esta empresa, creo de mi deber el empezar manifestando qué es lo que se entiende generalmente por *Canto popular*, y qué es lo que, en mi concepto, se debe entender por semejante denominación.

Créese, comúnmente, que los *Cantos populares* son á manera de esas flores que nacen espontáneamente en el campo, sin alcanzar más desarrollo que el que les proporciona el riego de las nubes, y que no mereciendo, por tanto, les dediquen mayor atención las clases privilegiadas de la sociedad, debe quedar relegado su uso á la gente del pueblo; error crasísimo que conviene desarraigar, una vez por todas, de los cerebros enfermizos que tales fantasmas albergan. Aun cuando así fuera, que no lo es, como más adelante veremos, no sería eso motivo suficiente para que resultara postergada ó preterida la clase del pueblo, digna siempre de estima y consideración. En el *Cantar de los Cantares* dice el Esposo de sí: «Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles; y como azucena entre espinas, así es mi amiga entre las doncellas». Nó;

Los Cantos populares son propiamente la expresión modulada de la manera de sentir inherente á los naturales de cada región, dentro de la órbita de las diversas fases ó situaciones que ostenta la vida en común, y sin distinción alguna de clases sociales.

Indúceme á pensar así, el observar que las clases todas de cada región arrullan á sus respectivos infantes con idénticas melodías, al mecerlos, ya en doradas cunas, ya con el vaivén de una silla desvencijada; una vez llegadas esas tiernas criaturas á la edad de la puericia, asisten á los colegios, donde alternan en las aulas

los pobres con los ricos, así como en los sitios de recreo, ora dentro del establecimiento docente, ora formando corro en las plazas públicas; mayores de edad, los seres pudientes entonan bajo techos artesonados esos *cantos* nacionales al són del piano, mientras que los desheredados por la Fortuna los lanzan al aire libre acompañados de instrumentos de menor categoría; en el templo unen su voz los fieles todos, sin distinción de sexos ni condiciones, ya al unísono, ya concertadamente, á fin de dirigir al Excelso cánticos que, en unión de las vertiginosas espirales formadas por el humo del incienso, son la expresión más delicada de la oración que sale de lo hondo del corazón humano para subir á las gradas del trono de Jehová, en demanda de misericordia y consuelo; y, por último, cuando se trata de levantar el ánimo abatido de los pueblos á causa de esos sacudimientos que de vez en cuando vienen á alterar su paz intestina, el noble y el plebeyo, el rico y el pobre, el mancebo y el de edad proveya, la mujer y el niño, todos, absolutamente todos cuantos seres piensan, sienten, quieren y pueden, se lanzan á la vía pública dominados por un impulso común, y, agrupados en torno de la misma bandera, cantan á voz en cuello el himno de la libertad, ó de la defensa de su territorio. Es, pues, más sublime, y más varia, de lo que muchos creen, la naturaleza del *Canto popular*, al que tal vez convendría con mayor acierto adjudicarle la calificación de *regional*, atento á que, como acabamos de verlo, no figura aquí la palabra *pueblo* en el significado de última agrupación ó capa social, sino en el de colectividad ó núcleo constitutivo de cada una de las porciones más ó menos dilatadas en que, mediante fisonomía propia y hábitos distintivos y característicos,

y tal vez barreras levantadas por la madre Naturaleza, se divide cada nación.

Tampoco se podría defender, en rigor, la precitada calificación de *populares* recurriendo al expediente de ser la letra y el tono de dichos *Cantos* invención del *pueblo*, por cuanto, si alguna vez lo son, lo más frecuente es que resulten hechura de tal ó cual poeta y músico meramente aficionados ó poco conocidos, ó bien que han gustado de callar su nombre; sin que quiera decir esto que no haya habido ocasiones en que determinadas producciones pertenecientes al género de las que aquí nos ocupan, no deban su ser (así en el terreno literario como en el artístico) á talentos que forman en las filas de la aristocracia del Saber. Lo cierto es, que ocurre en el particular algo parecido á lo que con los *réfranes*; quiero decir: que se suele atribuir al *pueblo* la paternidad de éstos, siendo así que, lo que en uno y otro caso ha practicado el *pueblo*, no es sino hacer suyo ó asimilarse el pensamiento más ó menos feliz que brotara de la mente de un individuo; resultando, por tanto, en la mayor parte de las ocasiones, que ese *pueblo*, constantemente cacareado como inventor, viene á ser la *equis* representativa de la incógnita que tarde ó nunca se llega á despejar.

Pasemos ya á otro orden de consideraciones.

Como sea notorio, á todo el mundo en general, que el pensar por cuenta ajena ha sido, es, y será siempre mucho más fácil que pensar por cuenta propia, y que la humanidad imita frecuentemente en esto la conducta observada por las *ovejas bobas*, de las cuales dice el refrán que *por do va una van todas*, síguese que, al oírse repetir una y otra vez por algunos entes ligeros que la lengua española no es á propósito para el drama líri-

co, son no pocas las personas que, sin meterse en más averiguaciones y dejándose llevar de la corriente, dan crédito á semejante impertinencia como se lo darían á la promulgación de un dogma religioso, ó á cualesquiera verdades de eterno principio sancionadas por la sana lógica. Fundan los tales soñadores su aseveración, á vueltas de varios otros sofismas, en la guturalidad y el rotacismo inherentes á ciertas articulaciones de nuestro alfabeto (v. g., la *jota* y la *erre*), deduciendo, ó, mejor dicho, pretendiendo deducir de aquí, que nuestra fonética es antimusical. Veamos, siquiera brevemente, por cuanto el tiempo nos ejecuta, lo vacío de tal manera de discurrir.

Prescindiendo (y dispéneseme la vulgaridad) de que cada lengua es como Dios la hizo, y de que, por ende, su fonética musical ha de ser un reflejo de la idiosincrasia que ostenta aquélla, á poco que nos detengamos en analizar la estructura del alfabeto castellano echaremos de ver como nuestra habla entraña las condiciones más á propósito para el *Canto*; pues si consta de algunos elementos rudos, propios de una nación que tantas y tan crudas lides tuvo que sostener por espacio de luengos siglos con diversos invasores, también posee en su paleta colores suaves con que poder templar la fuerza de aquéllos: que uno es el horizonte que presenta el mar embravecido, y otro el que ofrece el dulce susurro de dos palomas que en su nido entonan el cántico de sus tiernos amores. Allí, canta Espronceda, extremeño:

Son mi música mejor
aquilones,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos,

del negro mar los bramidos,
 y el rugir de mis cañones:
 y del trueno
 al són violento,
 y del viento
 al rebramar,
 yo me duermo
 sosegado,
 y arrullado
 por el mar.

Que es mi barco mi tesoro;
 la victoria, mi deidad;
 mi ley, la fuerza y el viento;
 mi única patria, la mar.

Aquí, canta Cadahalso, andaluz:

Engañando está Dalmira
 al pastor que la enamora;
*Pero él responde: «Pastora,
 ¿eso es verdad; ó mentira?»*

Ella dice: «Dulce dueño,
 toda es tuya el alma mía;
 en tí pienso todo el día,
 contigo de noche sueño.

Dime, pastor, ¿no te admira
 la virtud de quien te adora?»

*Pero él responde: «Pastora,
 ¿eso es verdad; ó mentira?»*

Ella dice: «Si la suerte
 una corona me diera,
 ¡cuán gozosa la perdiera,
 mi dueño, por no perderte!
 Tu pastora sólo aspira
 á que la ames cual te adora.»

*Pero él responde: «Pastora,
 ¿eso es verdad; ó mentira?»*

Será pura casualidad; pero lo cierto es que, con toda la fama de jándala que ha llegado á adquirir la pronunciación andaluza, ni una sola vez figura en la preciosa

redondilla glosada que acabais de oír, la *ge* ni la *jota*, ni ninguna clase de aspiración ó guturalidad fuerte. Ahora bien, si el acaso puede producir en nuestra lengua versos que no choquen en lo más mínimo con la suavidad y dulzura de la música, ¿qué milagros no podrá hacer en este terreno el poeta, cuando de caso pensado se proponga salvar semejantes inconvenientes?... Para eso sirve el Arte; y por algo decía Moreto:

¿Tan necio queréis que seá,
que, cuando á fingir me pongo,
lo finja sin apariencia?

Después de todo, franceses, ingleses y alemanes poseen en sus respectivos alfabetos infinidad de sonidos mudos, oscuros é ingratos; y, sin embargo, franceses, ingleses y alemanes cuentan respectivamente con su música nacional. ¡Así anda el mundo!

Voy á tocar otro punto, y concluyo.

Vergüenza causa, por no decir otra cosa, entrar en el terreno á que ahora me veo en el caso de descender, porque la necesidad á ello me impele. Mas antes, fuerza es que giremos una pequeña excursión por la esfera de la Historia Natural, en su sección ictiológica.

Existe en el litoral de la Isla de Cuba, en mala hora perdida para el territorio español, un pez conocido entre los indígenas con el nombre de... *guasa*. Clasificado por el naturalista Poey en la familia *anthiadidos*, género *serranus*, es muy abultado y ancho, llegando á pesar en ocasiones hasta más de ocho arrobas; de color aceitunado amarillento, salpicado de manchas oscuras, es bastante estimada su carne, hasta el punto de que los naturales del país la conservan en tasajos, ó séase curada al humo. La circunstancia de ostentar una boca dis-

forme y sumamente rasgada, ha dado lugar á que se adjudique la calificación de *boca de guasa*, ó de *guasón*, á todo aquel sujeto que, echándose las de gracioso contra la voluntad de Dios, infla los carrillos al aproximar las comisuras de los labios hasta cerca del remate inferior de cada oreja, ofreciendo su rostro el tipo más acabado y característico del verdadero bobo, y resultando, *ainda mais*, pesado, por lo machaca y desabrido de su conversación, cuando nó por sus bromas de mal género.

Pues bien, á unos cuantos de esos *guasones* se debe la peregrina idea (¡mentira parece!) de que una de las circunstancias que militan más en contra de la aptitud de la lengua castellana para el género lírico, es... el *recitado*. ¡Ni al mismo Barrabás se le podía haber ocurrido sentencia más descabellada! Fijaran su atención los tales en que de siglos atrás se venían cantando en las iglesias principales de España, dentro de los maitines de Concepción, Navidad, Reyes y demás festividades de gran solemnidad, unas composiciones *sui generis* llamadas *villancicos*, con letra española (que nó latina), los cuales villancicos, dotados de grandes dimensiones, constaban generalmente de arias, dúos, tercetos, cuartetos, coros y *recitados*, y á nadie, que sepamos, le pasó jamás por las mientes el ridiculizar la inserción de esta última forma musical en dichas composiciones, cuna, éstas, en cierto modo, del drama lírico, y forma, aquélla, tanto más natural, cuanto que, por una parte, es el *recitado* el procedimiento rudimentario y primitivo del *Canto*, y por otra, abrevia notablemente las dimensiones de toda composición harto extensa. ¡Compadezcamos, pues, á esos infelices, cuyo último piso, ó se alquila, ó se encuentra mal amueblado! Por manera

que, en resumidas cuentas, la lengua castellana, aun por confesión ingenua de los extranjeros, voto de mayor excepción á fuer de desinteresado, es sonora, y, como hemos visto poco há, se presta maravillosamente, cual blanda cera, á recibir cuantas impresiones se le quieran comunicar; el recitado, expresa en ocasiones más elocuentemente que la música rítmica ciertos afectos del ánimo y determinadas situaciones de la vida; y los *Cantos populares* de nuestro suelo, tan múltiples como típicos, no son siempre, como vulgarmente se ha dado en decir, hechura de las clases proletarias, y, por lo tanto, patrimonio exclusivo de su esfera.

A lo acabado de manifestar, cumple añadir ahora que, como yace en el mayor abandono y más vergonzosa indiferencia el estudio de nuestra *Historia Musical*, de ahí el que se ignore comúnmente cuándo, por quién, cómo y dónde se han echado los cimientos de nuestra Música nacional, y, lo que es más, qué influjo ha llegado á ejercer en el Arte de otros países. Como prueba, aunque ligera, de uno y otro supuesto, diré en obsequio á la brevedad: 1.º, que cuando nuestro desgraciado monarca Carlos II manifestó cierto día á su maestro de Capilla, D. Sebastián Durón, cuánto le sorprendía que sus obras profanas mereciesen por parte del público más aprobación que las sagradas, le contestó:

—Señor, porque en el Templo llevo yo el compás, y en el Teatro lo marca el diablo.

Testimonio fehaciente de que en el siglo XVII embargaba ya de una manera poderosa la atención del pueblo el drama lírico teatral, engendro de nuestros paisanos.

En segundo lugar, haré constar el influjo tan marca-

do que en este terreno ejerció el sevillano Manuel García, padre de la célebre Malibrán. Al número sin número de canciones, arias, polos, tonadillas, zarzuelas, y hasta óperas que escribió y representó, tanto en italiano cuanto en español, fuerza es dejar consignado como el alma viva del *Almaviva* del *Barbero de Sevilla* de Rossini, lo fué dicho nuestro compatriota García, quien comunicó no poco de la sal de su tierra en aquella ocasión al cisne de Pésaro, mediante sus atinadas indicaciones y su más ó menos indirecta colaboración en las partituras, especialmente del género bufo, que produjo aquel coloso de imperecedera memoria.

Y, ¿quién podría enumerar ahora los esfuerzos más ó menos titánicos hechos por nuestros antepasados en pro de la causa de la creación de nuestra Ópera nacional? ¡Ah! Si una mano diligente removiera la losa que oculta tantas y tantas producciones, desconocidas unas, olvidadas otras, y cada cual de ellas digna de estudio por su respectiva clase, podríamos formar un archivo en que paso á paso se viera el desarrollo progresivo de nuestra Música nacional, y las vicisitudes por que después ha pasado. Entonces saldrían á disfrutar de la luz del día, abandonando sus lóbregas cavernas (aquellas que no hubieran sido presa de la polilla, ó del moño), las composiciones de los precitados Durón y García; y la tonadilla del *Alza pilili ó Los Maestros de la Raboso* (de D. José Estruch); y la ópera *El Tirano de Francia* (de D. Pablo Honrubia); y la del malogrado joven don Juan Crisóstomo de Arriaga, intitulada *Los Esclavos felices*; y *El Rapto*, de D. Tomás Genovés; y *La Irza*, de mi paisano y querido amigo D. Francisco de Paula Gómez Laherrán, todos difuntos; y... Basta ya; de los que aun viven, afortunadamente muchos de ellos para

gloria del Arte patrio, no hablemos, pues el juicio que merezcan sus obras corre á cargo de la posteridad.

Al llegar aquí, no puede uno menos de preguntarse, embargado por el asombro y la estupefacción: ¿Cómo es que, con antecedentes tantos y tales (y hecho caso omiso de mil y mil más, que las circunstancias del momento no permiten sacar ahora á colación), cómo es que se encuentra aún por estatuir la nacionalidad de nuestra música?... ¡Ah! doloroso es decirlo, pero indiscutible. En realidad de verdad, lo que aquí hay es lo siguiente:

más de cuatro, y de cuatrocientos, individuos, semejantes al *perro del hortelano* de que habla la Paremiología;

más de cuatro, y de cuatro mil, individuos, atacados de esa triste dolencia espiritual que fué causa de que Caín arrebatara la existencia á su hermano Abel; y, siguiendo la progresión de los ceros,

más de cuatro, y de cuatrocientos mil, individuos que, dominados de la manía del extranjerismo, postergan cobarde é inicuaamente los intereses de su patria, en todos los terrenos sin distinción. Cuando llegue el día en que el amor patrio (el verdadero amor patrio, nó la patriotería) despierte del innoble letargo en que para muchos yace, y nuestras Artes de todo linaje, y nuestra Industria y nuestro Comercio cesen de llevar fraudulentamente el marchamo de allende para poder pasar aquende como artículos hábilmente confeccionados por el vecino, sin haber salido de nuestra casa, enriqueciendo así el suelo extraño mientras queda exhausto el nativo; cuando nos domine el orgullo-virtud y nó el orgullo-vicio, ese orgullo noble que hizo prorrumpir al Correggio, extático ante la Santa Cecilia de Rafael,

en aquella célebre y levantada frase: «También soy pintor yo» (*Anch'io son pittore*); cuando voceemos menos y hagamos más; en conclusión, cuando volvamos á ser tan españoles como lo fueron nuestros abuelos, entonces se verán colmadas las aspiraciones del ilustre maestro Sr. Fernández Caballero, que son las mismas de este pobre contestante, y las propias de todos los buenos patricios.

HE DICHO.

Madrid y Noviembre 9 de 1901.



