

Que es música

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. JOSÉ MARÍA SBARBI

PRESBITERO

EL DÍA 21 DE ENERO DE 1900



MADRID

IMPRENTA DE LA VIUDA É HIJA DE GÓMEZ FUENTENEbro
Calle de Bordadores, núm. 10

—
1900

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE

SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

SR. D. JOSÉ MARÍA SBARBI

PRESBITERO

EL DÍA 21 DE ENERO DE 1900



MADRID

IMPRESA DE LA VIUDA É HIJA DE GÓMEZ FUENTENEbro
Calle de Bordadores, núm. 10

—
1900

DISCURSO

DEL

PRESBITERO D. JOSÉ MARÍA SBARBI

TEMA: ¿QUÉ ES MÚSICA?



SEÑORES ACADÉMICOS:

SI es verdad que el agradecimiento es "el alma que se acuerda," (como dijo Cicerón), con la memoria del corazón vengo á saludaros en estas, para mí, tan faustas cuanto solemnes é inesperadas circunstancias: faustas, atento á la alta honra que en ellas recibo; solemnes, en el concepto de la pompa que revisten; inesperadas, por ajenas á quien, como yo, se contempla ayuno de esta clase de merecimientos; ¿qué mucho, pues, que dimanando circunstancias tales de vuestra benignidad, y sólo de vuestra benignidad, no encuentre yo ahora palabras adecuadas á significar mi gratitud hacia vuestra nunca desmentida benevolencia!...

¡Pícara condición humana, cuán flaca y cuán limitada eres! Rebosa el corazón en afectos del más acendrado agradecimiento, afectos que no siempre es dado á los labios expresar en toda su latitud, siendo ésta, cabalmente, una de esas ocasiones en que resulta, y aún resalta, semejante impotencia por parte del lenguaje oral; nó así el lenguaje de acción, cuyo distintivo es traducirse en obras: por eso, ansiando yo manifestaros mi sincero reconocimiento de un modo algo práctico y tangible, al considerar cuán presto respondisteis á las aldabonadas que di en las puertas de este templo de las Bellas Artes, juzgué que la mayor prueba, y más eficaz, podría consistir en presentar-

os cuanto antes mi discurso de ingreso en esta ilustre asamblea; y, como lo pensé, lo hice (á impulsos de mi temple meridional), entregándoos esta labor á los pocos días de haberseme notificado vuestro benévolo llamamiento: héme aquí, pues, que me acerco trayendo este dón, pobre, como mío, pero rico en afectos de la gratitud más rendida; y deseoso de no poner á prueba vuestra paciencia, y teniendo que atender á dos respectos distintos, uno, la digna conmemoración de mi antecesor, otro, el dilucidar alguna cuestión que se relacione más ó menos directamente con el objetivo propio del instituto académico, habréis de permitirme que, invirtiendo el orden acostumbrado, me ocupe antes en este último asunto, dejando para el final de mi disertación el tratar de esotro, por el motivo que á su debido tiempo expondré. En su consecuencia, procedo, sin más preámbulos, á formular mi tesis en la siguiente pregunta:

QUÉ ES MÚSICA?

La tal pregunta, como veis, no puede ser más breve; la respuesta, será otro cantar.

Al acometer ahora de lleno el esclarecimiento de semejante cuestión, más honda de lo que á primera vista parece, lo espero todo de vuestra indulgencia, dote inseparable de la verdadera sabiduría.

* * *

Refiere el célebre humanista francés Urbain Domergue, fundador en París, allá por los años de 1780, de la *Sociedad Gramatical*, que, tratándose en una de sus sesiones de definir la palabra por excelencia, el *verbo*, se llegó á reunir la friolera de *doscientas y tantas* definiciones ¡como quien no dice nada! siendo su resultado... ¡sa-

béis cuál?... pues que todas ellas fueron desechadas por deficientes. No tantas, aunque no pocas desde Euclides hasta nuestra época, se han disputado la preferencia acerca de la naturaleza y objeto de la palabra *Música*, y, para decir verdad, si á Domergue no le satisficieron aquéllas, tampoco á mí me satisfacen éstas; y como quiera que ni allí ni aquí se trate de ninguna cuestión de mero gusto ó capricho (sobre los cuales es costumbre decir axiomáticamente que no hay nada escrito), por lo que á nuestro particular atañe, con exponer ante la más ilustrada consideración de vosotros unas cuantas de esas definiciones y someterlas al análisis de la más inflexible lógica, acabaréis por no tacharme de iluso en la materia, ni menos acusarme de haber incurrido en exageración, esa mentira de los hombres de bien.

Prescindiendo ahora de los escritores de la antigüedad, así por causa de entenderse entonces por *Música* cosa muy distinta de lo que significó en edades posteriores, cuanto por no alargar demasiado esta disertación, fijemos la mente en el siglo XVIII, con ocasión del juicio que mereciera á Jean Jacques Rousseau, quien, por querer entender y escribir de todo, hasta un *Diccionario musical* publicó, obra digna del panegirista sempiterno á favor del hombre selvático, y del concursante laureado en la Academia de Dijon con motivo de su *Discurso en contra de las Ciencias*. Dice, pues, su definición: *Música* es el "Arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído." Semejante proposición peca en el fondo y en la forma: en el fondo, porque no sólo pertenece á la jurisdicción de la *Música* el combinar los sonidos, sino también el producirlos de diversos modos, amén de que limita su acción al terreno físico, siendo así que obra más especialmente en el espiritual y moral; y en la forma, contraviniendo á la propiedad del lenguaje, de igual manera que al raciocinio, puesto que, al significar que es *arte*, huelga eso de decir que enseña á hacerlo *de un modo agradable*, porque desde nuestro padre Adán hasta la fecha no existe, que yo sepa, *arte*

alguno que tenga por objeto *enseñar á hacer mal las cosas*; total: tres faltas garrafales en once palabras, á pesar de lo cual consiguió semejante errónea definición ser prohibida por la Academia Francesa, y dar la vuelta por el universo mundo.

Kant y sus adeptos (los defensores de la *razón pura*) la definen diciendo que es el «Arte de expresar una agradable sucesión de sentimientos por medio de los sonidos;» pero la *Música* no siempre expresa sentimientos, pues en bastantes ocasiones es vaga é indeterminada.

Mucho más remontado en la forma, aunque no menos iluso en el fondo, dice el Conde de Montlosier que «*Música* es la palabra del alma sensible, como la palabra es el lenguaje del alma intelectual.» Semejante etérea definición, expuesta á evaporarse por demasiado sutil, podrá convenir, cuando más y mucho, al *Canto*, nó á la *Música* en absoluto, dado que un instrumento no habla ni está dotado de sensibilidad alguna, sobre todo cuando funciona en virtud de un resorte mecánico.

Pretende Mosel que sea el «Arte de expresar sentimientos determinados por medio de sonidos bien coordinados.» Demás de unir la circunstancia de *arte* á la de *bien*, y de limitar sus funciones á la *coordinación de los sonidos*, con exclusión del *modo de producirlos*, incurre en el inconveniente, del cual ya nos hemos hecho eco, de que existan sentimientos allí donde no hay letra, sin cuya intervención no puede expresar la *Música* afecto alguno determinado ni por determinar.

Para Berlioz resulta ser el «Arte de conmover, por medio de los sonidos, á los hombres inteligentes y dotados de una organización especial, como auxiliar de la palabra;» juicio de todo punto disparatado, porque, si el conmover es objeto de la *Música*, no es el único. Por otra parte, no sólo los hombres inteligentes son sensibles á sus misteriosos efectos, pues también alcanzan éstos á los seres que se hallan en la tierna infancia, á los infelices dementes, y hasta á algunos animales, incluso las arañas y otras sabandijas,

como de ello certifica la Historia. Y, en cuanto á que la *Música* sea auxiliar de la palabra, antójaseme que no pasa de ser una hipérbole desmedida, cuando nó un estrabismo mental, pues, en rigor, no existe (y es probable que no existirá nunca, al cabo de tantos siglos como cuenta el mundo) más auxiliar de la palabra que el lenguaje de acción, expresado de una ó de otra manera, y, para eso, expuesto en ocasiones á equívoca interpretación.

No hablemos ahora de los preceptistas que sientan que *Música* es el «Arte de bien combinar la medida y el sonido,» porque, además de hallarse incurso dicha definición en la inconveniencia ya alegada, tocante á la redundancia de *arte y bien*, claudica en lo respectivo al requisito de obligar á toda composición musical á que sea *medida*, esto es, que se halle forzosamente sujeta á *ritmo* ó á *compás*, siendo así que en no pocas ocasiones carece de semejante circunstancia, como pasa con el *recitado*, ó cuando se entretiene el instrumentista en *preludiar*, etc., viniendo á ostentar en tales casos la *Música* su lado prosaico, á diferencia del poético que es cuando obedece á las leyes inexorables del metro ó *medida*. Hagamos asimismo caso omiso de cierta estupenda flamante definición, en la que, á vueltas de no pocas inexactitudes, se consigna como el fin de la *Música* es «deleitar bien ó mal el alma» (eso de *deleitar mal*, y nó *al alma*, sino *el alma*, vale lo que pesa, y merece se conceda al autor privilegio de invención); y suspendamos por ahora el capítulo de definiciones, para volver luego á tomarlo, no sin copiar aquí antes la siguiente, clara, lúcida, diáfana y transparente como las nebulosidades que envuelven á la comarca donde vió la luz, por mal nombre. Pertenece esta definición á un profesor de la Universidad de Inspruck, y dice textualmente: «Es la *Música* el arte que hace á otros partícipe de fenómenos reales ó fingidos según las leyes del ser contingente, procedentes del orden de la vida interior del corazón, en los cuales se representa la razón un objeto suprasensible de alta belleza valiéndose de la bella expresión de melodías imitadas en los instru-

mentos; y de procurarles la percepción viva y el deleite de una cosa bella suprasensible análoga (1).»

Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?.....

La verdad es que no se puede dar mayor cúmulo de desatinos en menos palabras.

Esos pujos de lenguaje alambicado y vaporoso, tanto más reprobables cuanto que, tratándose de la enseñanza, toda claridad es poca, me retrae á la memoria los conatos de aquella dama, sabia entre los necios, de quien se cuenta que, para mandar á la criada que abriera las puertas de los balcones y descorriera las cortinas con el fin de que se ventilaran los dormitorios, le endilgaba á la pobre fámula, que en su vida las había visto más gordas, la siguiente retahila: «Doméstica, abre esos pinos y corre esos linos, para que entren los céfiros matutinos»..... Es hasta donde puede llegar el imperio de la *Cultilatini*parla, respectivamente, en el terreno del aula y en el hogar de la familia.

* * *

Y qué diré aquí respecto del origen ó etimología del vocablo que reclama ahora preferentemente nuestra atención? Pues diré, aunque con harto sentimiento, que su abo- lengo no sale mejor librado de la péñola de los preceptistas, que su oficio. Baste y sobre con el testimonio siguiente, sacado del raro libro intitulado *Vergel de Musica spíritual speculatiua y actiua*, etc., obra de mediados del siglo XVI debida á la pluma del bachiller numantino Martín de Tapia. Leo y copio fielmente el pasaje alusivo á nuestro actual propósito (si bien desentendiéndome de la escritura extra-

(1) LA BELLEZA Y LAS BELLAS ARTES, por José Jungmann, sacerdote de la Compañía de Jesús. Traducida directamente del alemán por D. Juan M. Orti y Lara. Madrid, 1873. T. II, pág. 116.

vagante de la época), el cual es del tenor siguiente: «Hugo de San Víctor dice que este nombre de *Música* viene de un vocablo griego llamado *moy*, que quiere decir *agua*; y pues que con el paladar seco no se puede proferir la voz, síguese que, habiendo humor, se causará la sonoridad. Y yo á esta definición me atengo.—San Isidoro en sus *Etimologías* dice, que *Música* viene de cierto vocablo griego que significa *buscar*, porque el armonía de la voz, la modulación y sonoridad de los versos, por la *Música* se halla.—También este vocablo puede ser dicho de un instrumento muy excelente que se llama *musa*. Tome cada uno la definición que quisiere, y no errará (1).» Hasta aquí el Bachiller citado.

Al contemplar candidez tanta y tan grande, no puede menos de asaltarme otro recuerdo, y es la coplilla-refrán aquella en que se alude jocosamente á los que sacan consecuencias falsas de premisas verdaderas, ó que en sus argumentos aducen razones de pie de banco, y la cual dice así:

Zampatortas fué por leña,
y se le perdió el morral:

ergo,

la Virgen fué concebida
sin pecado original.

Porque, hablando con formalidad, eso de que la palabra *Música* se derive del vocablo *agua*, ó de *buscar*, ó del instrumento antiguamente llamado *musa*, equivalente á lo que hoy se entiende por *cornamusa* ó *gaita* (el *utricularium* ó la *tibia utricularis* de los romanos), es para alabar á Dios, que todo lo cría, hasta las calabazas sin costuras, como dicen en mi país; y tocante á que «tome cada uno la definición que quisiere, y no errará,» como dice nuestro autor, yo, para no errar, me quedo sin ninguna de ellas, pues no se necesita tener mucho de lo de Salomón para

(1) Folio xxxviii.

comprender que el vocablo *Música* debe su denominación al coro de las nueve *Musas*, quienes, como es sabido, capitaneadas por Apolo, presidían á todas las facultades conocidas antiguamente con el dictado de *liberales*, después con el de *nobles*, y en nuestros días con el de *bellas*, no sólo en el terreno de las *Artes*, sino igualmente en el de las *Letras*, á las cuales últimas se dió asimismo el nombre de *Humanidades*.



Pero, á todo esto, se puede saber cómo obra la *Música* sobre el organismo animal, y cuáles son los elementos que principalmente concurren á comunicarle ese prestigio que ejerce sobre el espíritu? Vamos á verlo.

Claro es, como la luz del mediodía, que cada facultad obra de distinto modo en la esfera de su índole respectiva; así, mientras que en las Artes plásticas es juez el sentido visual, lo es el auditivo en la *Música*. Juez exigente el oído, afecta al sistema nervioso, produciendo sensaciones varias en el organismo, y diversos sentimientos en el alma; y gobernado por el *instinto*, esa facultad innata de donde emana todo progreso en las ciencias como en las artes, descubre ricos filones de melodías y armonías que no tarda en beneficiar el *ingenio* del verdadero artista.

Respecto de los elementos que principalmente forman el cortejo del *sonido* para comunicar á la *Música* ese prestigio que ejerce sobre el espíritu, diremos que son: la *tonalidad*, la *melodía*, la *harmonía*, la *modulación*, el *timbre*, el *compás*, el *ritmo* y el *acento*.

Entiéndese por *tonalidad* la dependencia que entre sí guardan los *sonidos* para constituir un sistema determinado. Nuestra *gama* ó *escala* se funda en la sucesión de cinco *tonos* y dos *semitonos*, á diferencia de la de los antiguos griegos (y, por ende, de la del *Cantollano*) que está basada en el *hexacordo*, y también de la de algunos países me-

nos civilizados, cuyo sistema musical discrepa notablemente del nuestro. Con tales antecedentes, claro está, por una parte, que ni el Cantollano legítimo y verdadero se puede ajustar á nuestra *tonalidad*, así como que, por otra, ni nuestros cantos pueden agradar á los pueblos salvajes, ni los suyos á nosotros.

Constituye la esencia de la *melodía* la sucesión de los sonidos, así como la de la *harmonía* la simultaneidad de los mismos, siendo tal y tan íntima la relación que entre ambos elementos existe, que, por lo que respecta á nuestra gama ó sistema musical, se podría establecer entre ellas la misma paridad que en Aritmética hay entre la adición y la multiplicación, á saber: que siendo esta última una suma abreviada, de igual manera resultan ser los tres acordes tonales «una escala abreviada.»

El influjo que ejerce la *modulación* en nuestro ánimo no puede estar más justificado. Qué oído, por beocio que sea, podría soportar muchos versos monorrimos seguidos, sin acabar por impacientarse, v. g., éstos del *Libro de Apolonio*, poema de la cuna de nuestra Literatura:

Serán estos roydos por la tierra sonados.
 Contra el Rey Antiocho seremos acusados,
 Movrá sobre nos huestes por malos de pecados
 Seremos en grant cuyta si fuéremos cercados.
 Somos como tu sabes de conduchos menguados,
 Para meternos en cerqua somos mal aguisados,
 Si vencernos pudieren, como venrran irados
 Sin consentimiento seremos todos estragados, etc.

Pues otro tanto sucedería con aquella composición musical que empezara, mediara y concluyera sin salir de un mismo tono.

Timbre, por los alemanes poéticamente calificado de *color del sonido*, es la calidad distintiva de cada sonido, en atención á la diferente naturaleza del cuerpo que lo produce, ó al modo con que lo produce, y en tanto que lo hace más ó menos grato y perceptible al oído. Así, aun

cuando exactamente iguales, v. g., todos los *ré* escritos en la 4.^a raya de la llave de sól (á fuer de unísonos), nadie que posea tal cual hábito de oír música confundirá ese *ré* emitido por un violín, por un clarinete ó por un bugle. Además, un instrumento mismo puede producir varias clases de *timbre*, como sucede, por ejemplo, en el violín al puntear ó picar las cuerdas, al tocar sobre el diapasón, al ejecutar con la punta del arco, al hacer uso de la sordina, etc., y aun al producir un mismo sonido en distinta cuerda. Últimamente, el *timbre* puede ser gutural, ó nasal, ó argentino, ó velado, y de varias otras calidades.

Medida y Ritmo.—Llámase *medida* ó *compás* á la división de los valores musicales en partes iguales ó sus fracciones equivalentes; y dase el nombre de *ritmo* á la combinación simétrica establecida entre las duraciones largas y breves de esos mismos valores. El *ritmo* es, entre los elementos de que vamos tratando, sobre todo si es muy marcado, el que más ascendiente ejerce sobre nuestra naturaleza, tanto en el orden físico cuanto en el espiritual. Basada su estructura en una regularidad periódica, siquiera binaria, siquiera ternaria, casi siempre acaba por seducir y arrastrar al oyente, hasta el punto de hacerle llevar maquinalmente el compás con la cabeza, con la mano ó con el pie, cuando nó con todo el cuerpo. Qué más? el tambor, con no producir sonidos propiamente dichos, por ser instrumento de percusión ruidosa, es capaz de hacer andar al mismo *compás* á aquel que, yendo por la calle, lo oye sonar al frente de una guardia; y ese mismo instrumento, golpeado cerca de un individuo á quien se está sangrando, es causa de que el licor rojo que circula por sus venas salga á borbotones isócronos. ¡Tal atracción fisiológica existe entre el *ritmo* y nuestro sistema nervioso!

El *acento* es á la *Música* lo que la *prosodia* á la *Gramática*. La composición musical que careciera de *acento*, semejaría á una relación de ciego, ó á las fábulas que suelen recitar monótonamente los chicos en la escuela, deteniéndose por igual al fin de cada verso, sin hacer infle-

xión de ningún género, en una palabra, sin comunicar expresión alguna á la lectura, y como impelidos mal de su grado por un agente ó motor puramente mecánico. Para el infeliz que así ejecuta, perdieron todos sus derechos los mil resortes ocultos con que mueve y entusiasma la *Música*, ya mediante el *crescendo* y *decrescendo*, ora con el *accelelando* y el *ritardando*, luego valiéndose del *pianissimo*, acá del *fortissimo*, acullá de los *harmónicos*, tal vez del *eco*..., en suma, al hacer tributarios suyos á todos los recursos de *expresión* con que cuenta. *Expresión* he dicho, tratándose del *Arte musical*... Però esto requiere párrafo por separado.

*
* *

¿Expresa algo la Música? Nada, circunscrita á sus elementos propios y constitutivos; todo, si se le asocia el lenguaje; y, sin embargo, aun destituida del soplo vital de la letra y relegada á solos sus recursos, se le adjudica con cierta propiedad el dote de la *expresión*, de una *expresión* adecuada al ambiente especial en que ese esparcimiento del alma se mueve, y habida consideración, por otra parte, á que uno es el valor de las palabras en el lenguaje vulgar, y otro en el tecnicismo peculiar á cada una de las ramas del frondoso árbol de la ciencia humana. Así, el que oyera pronunciar *acto humano* y *acto del hombre*, sin haber saludado la *Teología*, diría que resultaba lo mismo, aunque distintamente expresado, el valor ideológico de esas dos formas, fundándose, v. g., en que *acción heroica* y *acción del héroe* son conceptos de todo punto sinónimos; y, sin embargo, se equivocaba miserablemente, porque, en el vocabulario teológico, *acto humano* es el que se ejecuta con pleno conocimiento y libertad (siendo, por lo tanto, imputable), y *acto del hombre*, el que se realiza indiferente é indeliberadamente (siendo de suyo irresponsable). *Plusquamperfecto*, lógicamente considerado, no es-

capa de ser un absurdo, dado que *más que perfecto*, ni Dios, con todo su poder, porque entonces dejaría de ser Dios; y, no obstante, según la generalidad de los textos gramaticales, llámase *pluscuamperfecto* á aquel tiempo del verbo que denota una acción pasada respecto de otra igualmente pasada. *Diminuto*, se dice en el lenguaje usual y corriente de todo aquello que es sumamente pequeño; y en el dialecto musical se aplica á cierta clase de intervalos y acordes, reducidos, eso sí, á su más mínima expresión, pero que no por ello resultan microscópicos, ni mucho menos, razón por la cual muchos de los preceptistas modernos les adjudican el calificativo de *disminuídos*. Pues bien, circunscribiéndonos al particular últimamente enunciado respecto de la *expresión* en la esfera musical, digo y repito que, tratándose de *música instrumental*, sólo á título de ornamento y gracejo en la ejecución se puede admitir dicho atributo, toda vez que, siendo la *Música* un lenguaje vago é indeterminado de suyo, solamente en el concepto de ir acompañada de la letra es como se halla en disposición de expresar los conceptos intelectuales ó los afectos del ánimo, y para eso de un modo puramente convencional, cuando nó de todo punto arbitrario. Recuerdo á este propósito haber leído, hace pocos años, en un diario de esta villa y corte, cierto suelto, cuyo contenido, por lo gráfico é ingenioso, no os disgustará seguramente oír ahora. Dice así:

“Un periódico de Esmirna refiere que el maestro de capilla Moroni, que ha sido víctima de la epidemia, ha compuesto, en cuanto se ha restablecido, una sinfonía en que describe todas las fases de la enfermedad, desde el primer escalofrío hasta la pérdida total del apetito. Lo que tendrá que oír será la parte musical donde figuran las tomas de antipirina, los calambres del paciente, y el momento crítico en que éste rompe á sudar (1).”

(1) *El Imparcial*, 5 de marzo de 1890.

No carece de chiste la forma en que está redactada la noticia, quien quiera que sea su autor.

* * *

Aquí viene, que ni de molde, la cuestión de si es, ó nó, *arte imitativa* la *Música*, pues, bien considerado, dicha cuestión se reduce á ser una como secuela de la anterior. Con sólo parar mientes en cuál es la significación del verbo *imitar*, deduciremos á poca costa que la *Música* no imita nada. Imitan la *Pintura* y la *Escultura*, únicas *Artes* propiamente llamadas *de imitación*, porque copian á la Naturaleza. En la *Retórica* se llama *harmonía imitativa* á la estructura de aquel estilo en que predomina la onomatopeya, cual sucede, v. g., en este epitafio de Lope de Vega,

Hendí, rompí, derribé,
rajé, deshice, rendí,
desafié, desmentí,
vencí, acuchillé, maté,

donde lo clausulado de las palabras, y lo vibrante de la letra *erre* que las informa en gran parte, es un trasunto fiel del perdonavidas á quien alude la tal inscripción funeraria; pero, volvemos á decirlo, la *Música* no imita nada, y añadimos que nada puede imitar, por la sencilla razón de que nada existe en la Naturaleza que dé la idea, no ya de una sonata, pero ni siquiera de la más mínima cláusula melódica ni harmónica. Unos cuantos ejemplos harán buena semejante proposición.

Había en Cuenca á principios del siglo actual un organista llamado don Santiago Pradas, célebre por su habilidad cuanto por sus extravagancias. Baste decir, cuanto á lo primero (porque no es ésta la ocasión de hacer su curiosa biografía), que, subiendo á misa á la Catedral el regimiento francés invasor, número 75, su banda rompió al llegar á las inmediaciones del templo en una lindísima y nada vulgar marcha. Escuchóla desde el atrio de la basílica su

organista, y, al concluir la misa, repitióla con tal maestría y diversidad de variaciones, que el coronel y la oficialidad quedaron inmóviles como estatuas. Al cesar el órgano y salir á la plaza el regimiento, dijo el coronel al músico mayor:

—Decíais en Tarancón que con vuestra marcha nueva ibais á sorprender á toda Cuenca; ¿cómo es que habéis franqueado los papeles?

—Señor, á nadie los he dado.

—Pues, ¿á qué se debe que haya tocado el organista esa composición mejor que la banda?

—Lo ignoro absolutamente.

—Que venga el organista.

En esto, le presentaron los capitulares un hombre tembloroso, con un enorme gorro encasquetado, y cosido en un levitón que le llegaba á poco más arriba de los calcañares. Era don Santiago Pradas. El intérprete le pregunta:

—De dónde habéis sacado ese paso doble que acabáis de tocar?

Pradas, no pudiendo siquiera balbucear de puro miedo, lleva sus índices á los oídos y luego á las sienes, sin dar más explicación. Entonces el coronel y los oficiales, que por el gesto adivinaron la improvisación, prorrumpieron entusiasmados repetidas veces:

—*Très bien, fort bien, à merveille!*

Pues bueno; viniendo ya al punto de sus excentricidades, por ser la materia que más directamente hace á nuestro propósito, sépase como, cuando se decidió á escribir su *Salve magna*, encerróse en lo más retirado de su domicilio con su esposa, y amenazándola de muerte si gritaba pidiendo auxilio, comenzó á propinarle una tunda bastante regular.

La infeliz, que veía un cuchillo sobre la mesa, y sabía que su marido era muy abonado para cumplir lo que prometía, por cuanto tenía venas de loco, se limitó á simples sollozos, lágrimas y algunos gemidos que Pradas observaba en medio de la mayor atención; y cuando creyó poder

expresar ya con exactitud el *gementes et flentes* del valle de lágrimas en que había sumido á aquella inocente mujer, pidióle mil perdones al revelarle el motivo de tan inesperada cuanto cruda fustigación.

Ahora pregunto yo, deseoso de que se me conteste con la mayor sinceridad y dejando á un lado toda serie de pasiones y de prejuicios: ¿A qué recursos apelaría el compositor en cuestión, ú otro cualquiera, para trasladar al pentagrama los sollozos y gemidos (porque de las lágrimas no hay que hablar) producidos á causa de los golpes descargados en las costillas de su costilla: á hacer que las voces exhalaran ayes lastimeros?... Pero los ayes no son música, porque sus sonidos, más ó menos luctuosos, más ó menos desgarradores, no son apreciables al oído. ¿A prestar á ciertos instrumentos inflexiones más ó menos patéticas?... Pero esas inflexiones, sin ir caracterizadas por la letra *gimiendo y llorando*, propia de la antifona con que saluda la Iglesia á la Reina y Madre de misericordia, lo mismo podían envolver el triste concepto de la despedida de dos amantes, que el de la desolación causada en un país por el genio maléfico del cólera morbo, ese huésped terrible oriundo del Ganges... Síguese, pues, que algo más recóndito y misterioso debe de haber aquí; y ese algo es precisamente lo que intento haceros ver en la presente ocasión.

Existe en el alma una facultad que, auxiliada de la Memoria, tiene por objeto representar las imágenes con tan irresistible fuerza y viveza de colorido tal, especialmente cuando esas imágenes han sido percibidas por el órgano de la vista, que no parece sino que se las está viendo real y verdaderamente en la actualidad, aun cuando haya transcurrido larga fecha desde el momento de su percepción. Para soñar, no ha menester ella de entregarse en brazos de Morfeo, pues sabe hacerlo á las mil maravillas aun estando con los ojos abiertos. La Razón, le dice frecuentemente: «¡Apártate, que me ofuscas!»; la Verdad, le repite á cada paso: «¡Aléjate, que me empañas!» A la manera de esos ríos que, mientras no se desbordan iracundos, hacen flore-

cer las campiñas, así ella, contenida en sus justos límites, comunica ornato y belleza á todo cuanto toca, en tanto que, al rebasar su cauce, introduce lamentable perturbación en todas las esferas indistintamente. Pero ya tardo en deciros su nombre; sabed que santa Teresa de Jesús la bautizó con la calificación perifrástica de *la loca de casa*, y que, cuando la llaman, responde inmediatamente al nombre de *¡Imaginación!*

Pues bien, á esa especie de espejismo intelectual debe la *Música* no pequeña porción de lo maravilloso de sus efectos; y si nó, prívese de tal ilusión á cierta clase de composiciones, y en breve desaparece gran parte de su prestigio y encanto. Porque esa ilusión es la que nos hace asistir á la aparición de la aurora, ó á la puesta del sol; la que nos traslada al poético país de la Arcadia en medio del tañido de la zambomba y la chirimía, y hasta del balido de las ovejas; la que nos deja oír los cañonazos que lanza el bombo al par de la armonía de los bélicos clarines en el campo de batalla; la que nos permite distinguir los ayes del vencido de los gritos del vencedor, y las pisadas de los caballos, y el ruido de la locomotora, y el silbido del huracán, y la mar... agitada por los vientos desencadenados, y... los suspiros y sollozos de la infeliz esposa de Pradas. Y si á esto se agrega la circunstancia de que el desempeño de esas obras esté rodeado de cierto aparato más ó menos fascinador, y vaya precedido, á mayor abundamiento, de un programa en que se detallen todos esos elementos imitativos y cien y cien más, entonces la ilusión no deja absolutamente nada que desear. Sí, no hay dudarlo: los chispazos que despiden más de cuatro composiciones musicales de nuestros días, son debidos al choque entre la Razón y la Imaginación (pero una imaginación delirante y extraviada), y al aparato fosforescente que le prestan otras artes, más serviciales quizás de lo que en tales ocasiones debieran. (Ni el similor es oro, ni el fuego fatuo alumbrá.)



Al llegar aquí, echo de ver que el tiempo vuela y que no me permite entrar de lleno en otro orden de consideraciones que explanaría con el mayor gusto é interés, como conducentes á acabar de dar la idea más completa posible del concepto que entraña la palabra *Música*; baste, en su consecuencia, tocar superficialmente los puntos más culminantes, dejando á vuestra superior discreción la tarea de llenar las lagunas que provienen de la falta del tiempo y de la sobra de mi insuficiencia.

Digo, pues, que por mirarse habitualmente la *Música* tan sólo por el prisma artístico ó material, se ha descuidado en lo común la educación científico-literaria del *músico*, hasta el extremo censurable de sentarse como principio inconcuso que, «el *músico*, con sólo saber *Música*, ya no necesita aprender más;» proposición que resultaría, hasta cierto punto, admisible, si todos los músicos supieran verdaderamente *Música*, ya que no en toda su latitud, siquiera poseyendo una tal cual noción de las diversas materias que abraza el estudio general de semejante facultad. Porque es el caso, que el saber *Música* no se circunscribe, ó no se debe circunscribir, á cantar mejor ó peor, ó á tocar con más ó menos destreza determinado instrumento, ó á saber rutinariamente quince, veinte, treinta ó más definiciones propias de la asignatura, erróneas, por desgracia, en no pocas ocasiones, como ya hemos tenido lugar de verlo con respecto á las varias que del vocablo *Música* apuntamos al principio de esta nuestra disertación. El saber *Música* supone, cuando ménos, sobre los estudios privativos y peculiares del Arte:

Tener algún conocimiento de la Física en la parte que se relaciona con el *sonido*, como que es éste su elemento generador;

de la Fisiología, por lo que atañe á la dirección y conservación de la voz humana;

de las Humanidades, porque sin saber Lógica, Retórica

y Poética, esto es, sin saber discurrir y bien hablar, tanto en prosa cuanto en verso, equivaldría un músico compositor á un saltimbanquis;

de ciertas lenguas extranjeras, no sólo para poder beber en la fuente las doctrinas de los preceptistas, sino también por saber qué significa, ó cómo se pronuncia, aquello que se compone ó recita en determinada habla peregrina;

de la Estética ó Filosofía de las Bellas Artes en general, y particularmente de la musical, como origen y manantial de la belleza, considerada por sus diversas fases;

de la Medicina, en tanto que puede prestar tal vez inmensos servicios en las afecciones morales; etcétera, porque habría para rato, si intentáramos apurar la materia.

Quizá parezca á alguno que eso es *mucho pedir*, mayormente mediando la añadidura de la *etcétera* que le sirve de remate y contera. ¡Cómo, *mucho pedir*, eso de que dedique el músico parte de su atención al conocimiento de la estructura de este ó aquel instrumento, de las maderas que deben ser elegidas preferentemente para su respectiva construcción, de las partes de que se compone, y por qué es conveniente que ostenten tal forma mejor que cual otra! Acaso porque, no siendo fabricante de instrumentos, pierde el tiempo en descender á esas presuntas minuciosidades?... Pero también, la mujer que es verdadera ama de su casa, conoce los secretos del aseo y de la cocina; y si, por rica, no tiene necesidad de hacerlo, cuando llega la ocasión, sabe mandarlo. Conque, ¡*mucho pedir*, el pretender que no sea el músico una máquina, sino un ente conocedor, para que, una vez poseído del conocimiento de la Lógica y del Arte de escribir, sepa manejar la Dialéctica, y la Crítica, y la Historia, y la Biografía, y la Bibliografía...., en suma, la *Literatura Musical*, elevándose así sobre la generalidad de los individuos de su clase!... Nó; *no es mucho pedir*, mayormente si se atiende á que no se exige todo eso de cada individuo, fuera de los conocimientos literarios indispensables á toda persona regularmente educada, sino la parte aquella á que con especialidad le incline su afición,

pues sabido es que «no todos lo podemos todo,» como dijo el cisne de Mantua. Por eso, si, lo que no es de esperar ni remotamente, llegara á aparecer algún día por esos mundos de Dios un músico que abogase á favor de la iliteratura en el gremio de aquellos que profesan tan divino Arte, ese uno, más bien que de músico, debería ser calificado de *danzante*, en mi humilde opinión. Después de todo, no tienen la generalidad de los músicos toda la culpa de contemplarse tan atrasados en su educación literaria; de ellos se podría decir, con razón hasta cierto punto, algo parecido á lo que escribiera san Pablo en su *Epístola á los Romanos*, con motivo de inculcar la necesidad de la predicación para dar á conocer al verdadero Dios: «¿Cómo invocarán á Aquel en quien no creyeron? ó como creerán en Aquel de quien no tienen noticia? y cómo la tendrán si no hay quien la predique? y cómo habrá quien la predique si no se le destina á dicho efecto...?» Pues aquí de la oportuna aplicación: ¿Cómo podrá un profesor músico, por grande que sea su habilidad meramente práctica, disertar sobre determinado punto facultativo, si se contempla ayuno de todo linaje de Letras? y cómo no ha de estarlo, si no las ha aprendido? y cómo habría de aprenderlas, si no se las han enseñado? y cómo habría quien se las enseñase, si no existen cátedras en que se explique *Música científico-literaria*?... Por eso, convencido yo, desde mis primeros años, de la necesidad de ocurrir á semejante deficiencia, en virtud de que, á mi modo de ver, la *Música* no es sólo el

Arte de impresionar el ánimo por medio de los sonidos apreciables al oído, diversamente producidos y combinados

(considerada en sus medios de acción), sino también la

Ciencia que investiga la naturaleza y los fenómenos del cuerpo sonoro bajo sus múltiples manifestaciones, y en relación con las distintas ramas del saber humano que le son más ó menos auxiliares y complementarias

(considerada en sus elementos generadores), procuré siempre, en lo posible, durante mi larga carrera del profesorado, amalgamar lo útil con lo deleitable, siguiendo el precepto de Horacio; prueba de ello, entre varias otras que podría aducir, el lema que puse al frente de mi *Prontuario de Definiciones Musicales escrito con sencillez filosófica*, impreso en Badajoz, año de 1861, lema que, tomado de Barthélémy en su *Viaje del joven Anacarsis por Grecia*, dice así: «La *Música* nos convida al placer, y la *Filosofía* á la virtud, y por estos dos medios nos brinda la *Naturaleza* con la felicidad.»

*
* *

Es llegada ya la hora de solventar la otra deuda que tengo adquirida con vosotros, y que, contraviniendo á la costumbre establecida en actos de esta naturaleza, reservé exprofeso para la presente ocasión; ya comprenderéis que aludo á la conmemoración de mi digno antecesor, el Excelentísimo Sr. Conde de Morphy.

Nacido este prócer con vehemente inclinación á la *Música*, aun cuando el autor de sus días tratara de variar el rumbo de sus aficiones con dirección al Digesto, como quiera resultase *indigesto* para él semejante estudio, acabó por entregarse totalmente á su pasión favorita, robusteciendo sus estudios preliminares de Solfeo con los superiores de *Harmonía*, *Contrapunto* y *Fuga* que, años adelante, emprendiera bajo la dirección de mi malogrado paisano D. Francisco de Asís Gil, en Madrid, y después al lado del inolvidable Mr. Fétis, uno de los preceptistas músicos más profundos que se ha conocido, director á la sazón del Conservatorio de Bruselas. De tan excelentes cultivadores y de tierra tan agradecida, no se podía por menos de esperar opimos y sazonados frutos; y así sucedió. Bien es verdad que tales frutos resultaron semejantes á esas delicadas esencias, que se conservan muy encerradas con el fin de que no se evaporen, y cuyo mérito es tanto mayor cuanto que imitan la conducta observada por la *Naturaleza* res-

pecto de todo aquello que tiene en más estima, al esconderlo muy adentro, á saber: las perlas, en el fondo del mar, los diamantes, en el hueco de las rocas, y el oro, en las entrañas de la tierra: conducta más para admirada que para censurada, por cuanto es hija de una modestia á toda prueba; pero conducta más para sentida que para aplaudida, en atención á que priva á los hombres estudiosos del beneficio que pudiera reportarles su publicidad. Dígolo esto (haciendo caso omiso de varias otras producciones debidas al talento de mi ilustre predecesor) con motivo de la siguiente especie que leo en cierta necrología suya, en la cual se dice que «Desde 1885, en que se hizo cargo de la secretaría particular del rey Alfonso XII, hasta pocos meses antes de su muerte, se consagró el Conde de Morphy, título con que fué agraciado por aquel monarca, á los trabajos de *Crítica* y á la preparación de una gran obra didáctica sobre la *Música y la Ópera española*.»

Ahora bien, diré para terminar: esos y otros trabajos científico-literario-musicales que, aun cuando ocultos en su mayor parte, abrieron las puertas de esta Real Academia á mi antecesor, vienen en apoyo de mi tesis referente á la educación literaria que reclaman de justicia los estudios del músico, no pudiendo yo haber encontrado voto de más peso para el caso presente que el que acabo de alegar: por eso precisamente reservé para este sitio el traer á colación la ilustre memoria del Excmo. Sr. Conde de Morphy, cuyo puesto en esta Real Academia, más bien que á desempeñarlo, vengo tan sólo á ocupar.

HE DICHO.

DATOS BIOGRÁFICOS

DEL

EXCMO. SR. CONDE DE MORPHY.

Nació en Madrid, el día 29 de febrero de 1836, D. Guillermo Morphy y Ferriz de Guzmán, y murió el 28 de agosto de 1899 en Baden-Argovia (Suiza), de cuyas antiguas y acreditadas aguas se lisonjeaba alcanzar, si nó remedio, por lo menos alivio á la inveterada dolencia que le venía aquejando.

A lo anteriormente dicho hacia el final del Discurso que precede á esta breve reseña biográfica, añadiremos que buena parte de su juventud, y aprovechando los frecuentes traslados de su señor padre, honra del Foro español, la utilizó en el estudio de los cantos populares pertenecientes á las diversas regiones de nuestro país en que residió durante más ó menos tiempo, tales como Andalucía, Galicia, Asturias, etc., haciendo gran acopio de ellos.

La Opera española fué su constante anhelo, su ídolo favorito, su sueño dorado; ¡lástima que no hubiera llevado al terreno de la realización sus aspiraciones de toda la vida! Dícese sin embargo, que deja tres óperas terminadas que no han salido nunca á luz, á más de varios trabajos asimismo inéditos, y de algunos otros que llamaron la atención del público, entre los que son de mencionar la cantata religiosa que se ejecutó en Bruselas á grande orquesta y coros, intitulada *El Cántico de Moisés*, en cuyo desempeño tomaron parte 300 artistas; la *Serenata española*, una *Salvè*, el motete *O salutaris Hostia*, varias *melodías*, en español, italiano

y francés, dos *sinfonías* de concierto, y unas cuantas composiciones de carácter ligero para canto y piano.

La breve noticia necrológica que leyó en la REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO el Ilmo. Sr. D. Tomás Bretón en 25 de septiembre de 1899, consideró al ilustre finado por el aspecto exclusivamente moral; la honradez de éste hubo de resplandecer en grado tal, tan heroico y eminente, que, desentendiéndose el panegirista de toda mención artística ó profesional, formuló la tesis de su reducida disertación en los términos siguientes: «... no puedo decir que el Conde de Morphy fué un gran político ni un gran músico; fué, en cambio, lo que para mí vale más que eso, y si tal cual lo siento he de decir, lo que juzgo más raro: un hombre bueno en toda la extensión de la palabra;» añadiendo al final de dicho su discurso: «áun de mártir se le puede adjetivar.....» No cabe elogio más cumplido del Académico (q. e. p. d.).

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. ILDEFONSO JIMENO DE LERMA.

SEÑORES:

CAMINANDO por derroteros menos conocidos que los de costumbre, para marchar en la grata compañía de mi apadrinado, presentaré á la Academia la única é insignificante ofrenda que puedo dedicarle en demostración de agradecimiento á la distinción con que me ha honrado, encargándome de llevar su autorizada voz en la solemnidad que hoy celebra, con objeto de dar posesión de la plaza de Académico de número, para que fué elegido en 4 de diciembre del año anterior, al presbítero Sr. D. José María Sbarbi, cuyo erudito, ameno y substancioso discurso acabamos de escuchar atentos y aplaudir regocijados.

De esta manera, y *pro domo mea*, tiendo también á evitar al propio tiempo el para mí desventajoso sacrificio de las comparaciones, por haber aceptado una misión más en armonía con mis deseos que con mi competencia, y á ello me impele, no sólo la falta de ésta para cosechar frutos estimables en campos ya cultivados por manos expertas, sino el responder con productos análogos á la novedad del caso; pues por tal le juzgo, aunque quizás equivocadamente.

Así, pues, no esperéis de mis breves frases que siguiendo el honesto y correcto procedimiento de tales actos, me dedique á presentaros sobre la cumbre, al que en breve vamos á contar como compañero, dejando, lógicamente, en

la falda al encargado por la Academia de acompañarle más directamente en esta su brillante tarea; pues vengo decidido, por causas que habré de consignar más adelante, á economizar adjetivos encomiásticos, que la ilustración de cuantos con su atención me favorecen, sabrá aplicar más atinadamente ante la simple narración de los hechos, que es lo que hoy me propongo verificar, y de las razones potísimas que han guiado á la Academia para llamar á su seno á persona de ilustración general tan comprobada como lo es el Académico electo Sr. Sbarbi. Viene éste, por feliz coincidencia, á reemplazar á un distinguido compañero nuestro, que ingresó en la Corporación por análogos motivos á los del que hoy recibimos en su seno; y la ilustración general referente al Arte, les concedió á ambos, aunque por diversos caminos, un ascenso justificado ante la opinión pública, por el fallo y voto de nuestra Academia.

No era en verdad la manifestación artística musical la profesión que directamente ejercía el Sr. Conde de Morphy, á quien sustituye el Sr. Sbarbi; pero sus conocimientos é influencia en ella fueron de tal suerte, que la Academia de Bellas Artes de San Fernando no encontró óbice en aquello, sino merecido galardón de esto para admitirle en una vacante de Académico profesor, como recibe hoy al que le sustituye; el que con modestia digna de todo aplauso, y no obstante sus títulos profesionales, aunque al presente sean limitadísimos en la esfera militante, aspiró, tal vez fundado en esto, á la concesión de una plaza de Académico no profesor; pero la Academia, en la severidad y alto acierto de sus juicios, denegó la instancia diciéndole: *no es ese tu camino*, y probándole en la primera vacante de Académico profesor, ocurrida después de este hecho tan poco común, la verdad de sus apreciaciones y la bondad de sus deseos.

Consignado el caso, no se extrañará que yo me haya determinado á calificarle de algún tanto excepcional, en lo referente al Sr. Sbarbi, á quien especialmente honra; y que repita, que lo mismo para éste que para su ilustre antece-

sor el Sr. Conde de Morphy, el fallo de la Academia constituirá en la historia artística de ambos, un ascenso de categoría, un triunfo tan estimable como merecido.

Al explicar ahora más detalladamente, aunque con la concisión que he prometido al principio, las razones que con mayor fuerza determinaron el nombramiento de ambos señores para el cargo académico, cúpleme justificar mi intencionada sobriedad respecto á los calificativos entusiastas que me he tomado la libertad de encargar á mis benévolo oyentes y adelantarme, al propio tiempo, á cualquier apreciación que pudiera surgir, menos favorable para mí, que para las personalidades de quienes con tan grande satisfacción me ocupo; y al efecto me bastará exponer, que representando la significación de los Sres. Conde de Morphy y D. José María Sbarbi, dentro de la Academia, el triunfo de los ideales de toda mi vida para el Arte músico, la aprobación de las doctrinas que sustenté hoy hace diecisiete años en este mismo local y hora y en análoga ocasión á la presente; el cumplimiento de mis aseveraciones y cuanto halaga mis deseos, pudiera aparecer que me impelía la pasión á buscar propios aplausos al concedérselos justa, correcta y oportunamente en este día, á mi querido amigo y apadrinado, por medio de adjetivos deslumbradores y entusiastas. No en verdad, señores: no busco aplausos para mí por haber proclamado la verdad; no los pido, siquiera los merezca, para mi apadrinado, y en esto no sé si cumplo mi cometido; los anhele, sí, para la glorificación, para el esplendor de mi Arte, del Arte universal de los sonidos, y corro tras su consecución al exigir de los que á él se dedican, que destruyan con sus ilustradas dotes el depresivo dicho de que los músicos sólo sabemos hacer notas de música, dicho que, por su significación, se extiende también, desgraciadamente, á los demás artistas, con mayor ó menor amplitud; y con la cultura general que esto demanda, y es bagaje indispensable para entrar en santuarios de alta representación nacional, podríamos aspirar, si nos conviniera, á formar parte de ellos, y tener opción para

rectificar personalmente apreciaciones que nos lastiman, hijas de informaciones no menos honradas, tal vez, que inciertas, y en las que se niega infundadamente á nuestra enseñanza oficial el logro de formar *verdaderos artistas músicos* que sepan entusiasmar al público: error crasísimo, si el adjetivo *verdadero* no se aplica exclusivamente á esa media docena de nombres imperecederos, que la Historia no repite, aun dentro de los grandes ciclos en que la humanidad divide sus épocas, y que se refieren á inteligencias supremas que no dan tampoco á diario Licurgos ó Solones, ó Demóstenes y Cicerones; sin que debamos esperar además, juiciosa y cristianamente, ver aparecer en cada década de siglos la figura de algún nuevo Moisés, que venga á revelarnos mandatos de eternas verdades.

A combatir estos hechos, y con méritos sobrados, responde, en primer término, hoy, el ingreso en esta Academia del Sr. D. José María Sbarbi, como ayer respondió el del Sr. Conde de Morphy.

Si yo hubiera de dar cuenta detalladamente, y aunque con la más extremada brevedad, del ciento de obras musicales compuestas por el Sr. Sbarbi, pertenecientes en su mayoría al género religioso; si hubiese de citar siquiera los nombres de las muchas que ha producido su ingenio y erudición en el terreno literario, y en las que varias se relacionan directamente con el Arte de los sonidos; y los escritos de carácter técnico referentes á éste y presentados con inteligencia, éxito é inmejorable propósito á la prensa por mi apadrinado; si indicase siquiera las obras de importancia literaria y artística en que á diario se ocupa, para que lleguen á conocimiento del público en su día, mi tarea sería prolija, y antes de terminada ésta, habría terminado anteriormente vuestra benevolencia para conmigo, faltando además, por mi parte, á la promesa empeñada al principiar mi modesta peroración; mas, esto no obstante, no quiero hacer traición tampoco á las excitaciones y deberes de mi conciencia, dejando sin consignar, al menos, que algunas de las obras de referencia, como la *Monografía sobre los*

Refranes y el *Ensayo bibliográfico*, acerca de las obras de consulta para el estudio de la lengua castellana, fueron premiadas por colectividad tan seria como lo es la Biblioteca Nacional, quien costeó además la impresión de la primera de ellas; que la labor que representan los estudios referentes á *Definiciones musicales*, que constituyen un folleto impreso; los *Apuntes* sobre la *Filosofía de la Música*; el *Diccionario musical*; el *Tratado de Cantollano*; muchas de las definiciones de las palabras referentes al Arte músico, que comprende el gran *Diccionario* editado por la casa Montaner, de Barcelona (actualmente en publicación), y los *estudios técnicos críticos* acerca de los cantos populares de algunas de nuestras provincias, son producciones que, por derecho propio, abren al Sr. Sbarbi las puertas de nuestra Academia, áun sin aportar para ello el rico é inestimable bagaje de obra tan importantísima como el *Gran Refranero Español*, ímprobo trabajo para el que tiene preparadas más de 30.000 *locuciones* proverbiales é idiomáticas; el *Diccionario de Refranes*; el de *Andalucismos*; el *Tratado de Retórica y Poética*, muy relacionado con el Arte músico, y otras muchas obras literarias, entre las que se comprenden no pocas de carácter sagrado, y sin incluir un número inmenso perteneciente á la oratoria del púlpito, á que por no pequeño espacio de tiempo estuvo consagrado el recipiendario; como lo estuvo asimismo á la manifestación periodística en revistas y publicaciones literarias, científicas y artísticas, cual el *Averiguador Universal*, la *Revista Contemporánea*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *La España Moderna*, *La Correspondencia Musical*, y los diarios *El Siglo Futuro*, *El Imparcial* y otros.

Todos estos trabajos, cuyas fuentes van señaladas á tiro rápido, como los fusiles al presente en boga, nos dan el convencimiento de que hemos llamado al seno de nuestra Corporación á una personalidad, si notable en lo vasto de sus conocimientos, no menos notable en las prendas de su laboriosidad y constancia monacal.

Que al hacerlo hemos cumplido deberes estatuidos y obligaciones de conciencia, no cabe dudarlos; pues en ninguna como en esta Academia de manifestaciones tan diversas, aunque enlazadas por un solo principio, el del culto á las Artes, nos exponemos, por falta de la necesaria preparación general, para apreciar acertadamente las razones técnicas de los múltiples asuntos artísticos despachados por sus cuatro Secciones, á encumbrar ó deprimir inmotivadamente con nuestro sufragio, el nombre desconocido ó la legítima fama de algún artista, sumiéndole quizás para siempre en la miseria, en la desesperación, tal vez en la muerte, ó, por el contrario, elevándole á donde no debiera llegar, por propios merecimientos, con menoscabo para el Arte y remordimiento para el que, por inconsciencia, contribuyó á ello. Así lo debieron apreciar también nuestros ilustres antecesores en esta docta Corporación, puesto que en los sabios Estatutos de ésta se previene que es obligación de los académicos de número contribuir á los fines de la Academia con sus trabajos *artísticos, literarios y científicos*, y se ordena además (sin duda como prueba de ilustración general) en su Reglamento, que el académico electo debe leer un discurso el día de su recepción académica; y aunque á esta prescripción no le han faltado adversarios, entre los académicos electos y aun entre los ya ingresados, han sido (y permitidme lo infantil de la frase con que no dudo calificar el hecho) adversarios de *mentirijillas*, llevados de una modestia que ellos mismos se encargaron de hacer olvidar con la bondad de sus peroraciones en el día oportuno; y entre otros citaré, al acaso, dos hechos que lo comprueban y que recuerdo por referirse el uno á un querido amigo de la niñez, el eximio pintor Casado del Alisal; y el otro á un notable arquitecto, á quien no he tenido la honra de conocer hasta que recientemente ha venido á sentarse en estos sitiales: el Sr. D. Arturo Mérida. Pues bien, señores; si no he perdido del todo la memoria, puedo afirmar que ambos distinguidísimos artistas se quejaron... del duro trance de tener que *discursar* para su

ingreso académico, y ambos lo hicieron tan maravillosa, acertada y originalmente, que creo servir á la verdad y no ofender con ello á nadie, si aseguro que sus discursos fueron de los más aplaudidos y celebrados en este recinto, ya por su forma, ya por su discreción, ya por su oportunidad.

Vengan, pues, á nuestro seno artistas los más celebrados, pero no olvidemos que lo serán doblemente si saben definir, discutir, reglamentar las materias de su arte y conocer algun tanto las de las otras artes, sus hermanas, ya que no sea posible á la limitada inteligencia humana abarcarlas todas en sus vastas ramificaciones; y de este modo, y con el ejemplo y con la propaganda, sembraremos en terreno menos cultivado hasta ahora de lo que debiera, y por el que la gran figura musical de nuestros días, Ricardo Wagner, ha logrado dar á su obra la solidez de la consistencia, la rapidez en la publicidad, que no hubiera logrado tan pronto si antes que musicalmente no hubiera entregado al universo mundo, literaria y científicamente, la propaganda de la nueva idea teatral. Así también contribuiremos á que vayan desapareciendo los hechos no menos sensibles que constantes, de que artistas cuyas concepciones son distinguidas y á veces notables, al llegar el caso de explicar teóricamente lo que en la práctica ejecutaron, no sepan contestar más que incongruencias á una pregunta técnica; y pongo por testigos de un hecho reciente que así lo acredita, y que sé es común á todas las artes, á mis dignos compañeros en la Sección de Música de esta Academia.

Al hacer punto final en la misión que con tanta honra como satisfacción acepté para esta solemnidad académica, no lo verificaré sin confesar la responsabilidad que me cabe de haber prescindido en absoluto de costumbre tan natural y laudable cual lo es la de ocuparse en la tesis técnica del discurso del recipiendario; mas esta acusación, por la que aparece mi conciencia fiscalizando mis propios actos, espero merecerá absolución plenaria en gracia al espíritu que la informó, que fué el de no cansar más vuestra benévola atención, y el de estar en un todo conforme con las

ideas esenciales de mi apadrinado, que las ha expuesto con precisión, claridad y excelente criterio, al presentarlas, en la lectura, dentro de aquellos límites elogiados por un célebre dicho de cierto predicador festivo, que afirmaba que si los sermones cortos movían los corazones de los oyentes, los largos movían.. las sillas en que éstos estaban sentados.

¿Qué es Música? preguntó al principiar su discurso el Sr. Sbarbi; y para probar cuán difícil es definir cumplidamente en ésta, como en todas las materias conocidas, recargó los colores de su sombría pero exacta pintura, con definiciones poco satisfactorias aunque de hombres de gran talla intelectual; mas creo que me corresponde, como padrino del disertante, como hombre bueno de la contienda, como Director del centro oficial docente que España sostiene en Música, esfumar en algún tanto la triste impresión del cuadro presentado, recordando que conozco definiciones del Arte de la Música que, si bien exentas de carácter técnico, son más aceptables que las consignadas intencionalmente por el Sr. Sbarbi, aun entre las debidas á los filósofos, de quienes dijo, con salística, un gran poeta de nuestro tiempo, que son *poetas que no divierten al público*; y otras de los que viven en el palacio de la *loca de casa*, que tan á punto nos citó en su discurso el Académico electo.

Dice Schopenhauer que «la Música no expresa las formas del mundo visible, sino la esencia metafísica del mundo; y que no sabiendo lo que representa, pero sintiendo lo que expresa, viene á ser la más comprensiva de las lenguas, y por tanto una metafísica del alma, que se sustrae al razonamiento filosófico...» y con análogo pensamiento, aunque con frase más sencilla y encantadora, afirma nuestro gran Campoamor

Que es la música un hada complaciente
de nuestra dicha amiga,
que dice solamente
lo que quiere nuestra alma que nos diga.

Y por fin, el inolvidable López de Ayala, que en discusión humorística con su buen amigo el insigne Moreno Nieto, calificó á los filósofos de la manera que acabo de citar, nos dejó escrito:

La Música es el acento
que el alma arrobada lanza
cuando á dar forma no alcanza
á su mejor pensamiento;
de la flor del sentimiento
es el aroma lozano;
es del bien más soberano
presentimiento süave,
y es todo lo que no cabe
dentro del lenguaje humano.

Todo esto lo conoce mejor que yo nuestro nuevo compañero Sr. Sbarbi; pero si no convenía á sus propósitos citar lo, deduce de ello, lo mismo que deducimos todos los amantes del Arte músico; y generalizando el pensamiento, puesto que las Artes aspiran por igual al mismo fin del idealismo y de la suprema belleza, allá en el fondo de su conciencia, al escuchar la voz unísona de nuestro saludo de bienvenida, exclama con Mario Pilo:

¡Gloria al Arte! ¡Gloria al Arte que puede sostener al hombre en las tempestades de la vida, consolarlo en las penas de la existencia, y llevarlo de los placeres pasajeros de los sentidos á las satisfacciones duraderas del sentimiento!

HE DICHO.

