

III

Prólogo

Alma Mater

Ya estudiadas las ideas que le inspiran y hecha la historia de sus vicisitudes, creo oportuno proceder al análisis de la hermosa producción artística que me ocupa. Obra de vastísimas proporciones, que participa tanto del carácter del poema épico como de los rasgos propios del drama, la acción que desenvuelve—toda la epopeya aragonesa que comprende desde la terrible y fatal derrota de Muret hasta el triunfo definitivo de Pedro III de Aragón sobre los enemigos de la patria— abraza un período de más de veinte años, y se divide en un prólogo, en el que el *bardo de los Pirineos* canta las glorias de sus queridas montañas, y tres partes tituladas respectivamente: *El conde de Foix*, *Rayo de Luna* y *La jornada de Panisars*. Aunque los tres episodios se completan formando un conjunto perfectamente armónico de singular trascendencia, cada uno de ellos constituye un todo homogéneo, por lo que me parece conve-

niente estudiarlos por separado, sin perjuicio de indicar de paso la íntima relación que entre los tres existe.

Precede al drama propiamente dicho un prólogo, inspirado sin duda alguna en las tradiciones del teatro clásico, que viene á ser una especie de síntesis grandiosa de lo que después ha de suceder. *Alma Mater* es su nombre, y en su acción, por demás sencilla, todos los elementos que han de concurrir á la realización del drama lírico van apareciendo poco á poco, obedeciendo á la evocación del poeta. Mas conviene proceder con método y exponer el desarrollo del poema, comentado por la música, de un modo sistemático, con la esperanza remota de poder llegar á hacer comprender á mis lectores algo de la inefable belleza que se percibe y aprecia en la audición de la espléndida obra.

Sin preludeo ni preparación alguna, tras la cortina resuena una extraña y solemne tocata entonada por la banda de *tubas* y *buccinas*—reproducidas de los antiguos instrumentos romanos y construídas especialmente para la ejecución de este importantísimo motivo—, compuesta de seis acordes tonales en extremo característicos, que reproducen la armonización del *Alleluia* final. Extinguida la última nota de la imponente llamada, la orquesta expone un tema importantísimo destinado á representar la idea de la patria, y en el que se manifiestan ya claramente las teorías y los

procedimientos propios del insigne maestro, puesto que este fragmento tiene una armonización propia de ciertos pasajes polifónicos antiguos, y para comprobarlo Pedrell indica dos precedentes muy interesantes: un *Benedictus* del famoso maestro valenciano Ginés Pérez y el admirable madrigal *Alle rive del Tebro*, del gran Palestrina. Pero no obstante, el autor de *Los Pirineos* se conserva completamente original, dado que procede amplificando y transformando la primitiva fórmula armónica y fijándole una forma definitiva, en modo y manera que la puede utilizar como progresión ascendente de tono en tono, con lo que da extraordinario relieve á distintos pasajes del prólogo.

Al comenzar el poema, nos hallamos en un alto valle de los Pirineos, la niebla lo invade todo, pero desvaneciéndose lentamente con el amanecer, va dejando entrever poco á poco los lugares más importantes y celebrados de la inmensa cordillera. Ya es el desfiladero de Roncesvalles, ya la Peña de Uruel y su monasterio de San Juan, ya el castillo de Foix, ya el de Montsegur, ya el Canigó, ya la Maladetta; todos lugares señalados por la tradición ó por la historia. En tanto el bardo de los Pirineos, guardador de sus tradiciones y cantor de sus glorias, siguiendo añeja costumbre ha pedido la venia del público, rogándole que escuche la triste historia de los males que puede engendrar el odio entre los hombres. Á sus mági-

cos acentos la vieja leyenda revive, y nos encanta con mágicos effluvios de poesía. La voz melodiosa dice una melopea inspirada y sentida que una orquesta altamente sugestiva comenta y subraya. Á la evocación responden los genios del pasado, y allá lejos, muy lejos, perdidas entre las cumbres y escondidas entre la niebla, resuenan las voces de los frailes, primitivos pobladores de las alturas, que entonan himnos al Creador; de las damas y trovadores, que reunidos en amorosa corte cultivan tradiciones de gentileza y bizarria; de los fieros almogávares defensores de la patria y enemigos de todo lo extranjero.

Las tres páginas musicales son de todo punto admirables. La primera, inspirada en un *fabordon* de fray Tomás de Santa María, publicado en el libro *Arte de tañer fantasia*, en Valladolid en 1565, sorprende por su severidad majestuosa, constituye un trozo polifónico de primer orden; la segunda, que se escuchará amplificada en el primer acto, es una maravilla de elegancia y gracia; la tercera, valiente, inspirada, llena de vehemencia ardiente y apasionada, viene á ser una especie de *Marsellesa* triunfal y gloriosa, un himno á la libertad, en cuyas notas vigorosas palpita el espíritu de los fieros hijos del Pirineo, terribles en Panisars cuando luchan con Felipe el *Atrevido*, é indomables en Zaragoza y en Gerona cuando combaten á Napoleón, idénticos á través de los tiempos, conservando sus rasgos característicos,

amantes de la tierra nativa y enemigos de todo cuanto venga de allende la frontera.

Otra inspiración admirable se manifiesta cuando el bardo divisa las ruinas del castillo de Foix, y recuerda el gallardo y valiente mote de sus poseedores: «Tócame si te atreves.» El maestro expresa la frase con un motivo soberbio, de singular eficacia expresiva, que será uno de los temas principales de la obra. Formado por tres únicas notas, marcado con el sello del arte popular, se impone desde el primer momento é impresionantemente.

Pero los tiempos de gloria y esplendor pasaron. La Inquisición romana combatió rudamente el espíritu de los trovadores preconizadores de toda libertad, y las gentes de Roma, auxiliadas por los franceses y Simón de Montfort, lo han destruído y asolado todo. Nada queda sino ruina y desolación. La patria ha muerto, cuando el himno de los vencedores de Panisars se eleva entusiasta y vibrante. Se ha obtenido el desquite de Muret: los franceses y los romanos huyen en desbandada, Aragón y Cataluña son libres nuevamente, y pueden empezar á trabajar en la gran obra de la unidad nacional.

Y el bardo, con la inspiración del poeta, lo adivina todo. No llora las tristezas pasadas, sino celebra las glorias del porvenir, y lleno de fe y santo entusiasmo vuelve á encararse al auditorio para dirigirle frases de concordia y de esperan-

za, aconsejándole que huya del odio entre los hermanos y que busque la paz en el amor. Entonces, agrega, cantarán los montes y los valles *Alleluia*, y la orquesta, cogiendo el tema de la patria en una progresión ascendente, lo desarrolla y amplifica de modo maravilloso. Como «candencia transitoria», se repite la tocata de los Pirineos, y á su conjuro todos los espíritus de la raza iberica entonan el motete del Sábado de Gloria:

*O filii et filiae
rex celestis, rex gloriae,
morte surrexit hodie.
¡Alleluia!*

No existen en el teatro lírico moderno muchas páginas de mayor belleza. El sol lo ilumina todo, la niebla se ha desvanecido por completo, y ante nuestros ojos se extiende en toda su maravillosa grandeza el panorama de la cordillera pirenaica, barrera infranqueable del suelo de la patria. Las cumbres cubiertas de nieve reverberan á los rayos solares, y en la diáfana atmósfera de las primeras horas de la mañana se divisan las ciudades y las villas, los valles y las peñas, los lagos y las cascadas, los castillos y las abadías, los bosques y los prados, y de todas partes, en las alturas y en los abismos, en el cielo y en la tierra, al Norte, al Este, al Sur y al Oeste, resuena el himno de triunfo, y á un coro responde otro coro, y el órgano difunde sus notas sonoras, y las campanas

repercuten en el aire, y las *trompas* y *buccinas*, dominándolo todo, imponen nuevamente con maravilloso esplendor la tocata solemne y severa de los Pirineos.

Como rasgo de audacia en la instrumentación, que produce extraordinario efecto, merece citarse la forma en que el maestro emplea la batería de campanas, en el repique solemne que acompaña la grandiosa progresión del *Alleluia*. Recuerdo que en uno de los postrimeros ensayos, el señor Goula, que dirigía la orquesta, interrogó á Pedrell sobre el particular, rogándole indicase las notas que habían de ser ejecutadas, pues no se hallaban determinadas en la partitura manuscrita. El gran artista, que tenía su plan perfectamente madurado, contestó que lo pensaría, y el ensayo dió comienzo. Al llegar el momento en cuestión, el propio Pedrell hizo resonar libremente la batería, que ejecutó un alegrísimo y triunfal *carillón* en nada sujeto á la armonización del motete, de manera que venía á constituir una especie de pedal potentísimo que sirve de fondo al gigantesco cuadro, dándole extraordinaria animación y brillantez. En un principio, vivamente sorprendidos, creímos los asistentes que se trataba de un error, pero bien pronto comprendimos todo el valor y la novedad de aquel inesperado efecto, del que no conozco más que un precedente en el arte moderno, el admirable epílogo de *La vida por el Zar* de Glinka, que quizá pudo servir al maestro español de pun-

to de partida. Y conste que el compositor ruso, por una especie de pie forzado, se limitaba á reproducir el repique de las campanas del Kremlin de Moscou en la fiesta solemne de una coronación. En tanto que Pedrell, mucho más valiente y atrevido, se ataca á constituir un poderoso pedal sonoro que en apariencia rompe con las más elementales leyes de la armonía—puesto que cada campana al vibrar nos hace oír, no sólo una nota determinada, sino toda una sucesión de armónicos naturales—y que en realidad produce la más extraordinaria impresión que puede imaginarse.

Tan grandiosa página sólo pudo ser realizada por un verdadero genio, que reuna á una inspiración divina un portentoso dominio de la técnica de su arte. Pedrell ha conseguido el efecto justo, y el prólogo de su obra forma una de las creaciones más importantes del arte contemporáneo. Resulta tan inmensa, que al escucharla sin tener conocimiento de lo que sigue, se piensa involuntariamente en aquella puerta que, según nos cuenta Diógenes Laercio en sus *Noches áticas*, hicieron edificar los habitantes de Myndos, y que era tan hermosa y grande que hacía temer que la población entera se saliese por ella.

Primera parte

El conde de Foix

Afortunadamente, con el prólogo de *Los Pirineos* no ocurre lo mismo que con la famosa puerta de Myndos. La ciudad excede al pórtico que le sirve de ingreso, y la concepción pedrelliana continúa desenvolviéndose con igual amplitud de formas é idéntica elevación de conceptos.

La primera jornada de la trilogía se desarrolla en el castillo de Foix, por los años de 1218. Ramón de Miraval y Sicart de Marjevols, dos trovadores provenzales—el uno, tipo de los poetas galantes y afeminados, en tanto que el otro representa la poesía guerrera y ruda—desterrados de Provenza, han buscado un refugio en el castillo. Una tarde de otoño, contemplando el cielo encapotado, presagiador de tempestades, conversan de los males de la patria y de la pérdida inminente de todas las libertades conquistadas. Se refiere que el conde de Foix, último caudillo de la santa causa, es prisionero del rey de Francia, y en tanto que

en Montsegur sus fieles huestes sostienen formidable cerco, otro enemigo aun más encarnizado si cabe, el Santo Padre, ha enviado uno de sus legados para que se posesione del solar de su familia. La condesa seguramente no podrá defender el castillo. Tan sólo la acompañan damas, poetas, músicos y juglares. Sin embargo, Ermesinda de Castellbó es mujer decidida y valerosa, y además, no hay por qué temer: la leyenda refiere que la vieja torre de los Foix es inexpugnable. Cierta día, tras tremebundo asedio, las gentes de la fortaleza iban á rendirse, cuando las losas del pavimento se alzaron por sí propias y dieron paso á los muertos de la familia enterrados en la cripta sepulcral, y aquellos guerreros fantasmas rechazaron al enemigo y libertaron el castillo. La condesa conoce la antigua conseja y tiene confianza. Espera que, si es preciso, el milagro se repetirá, y en tal seguridad ordena que se enciendan los salones, y se dispone á presidir la velada, en que se verificarán conforme á tradicional costumbre juegos variados y una corte de amor. Celébrase la fiesta. Los juglares y juglaresas bailan sus danzas, los mímicos representan sus farsas primitivas y los trovadores cantan *Lais*, *Tenciones* y *Serventesios*. También comparece *Rayo de Luna*, una criatura extraña é interesante, en quien vive y palpita durante toda la obra el alma inmortal de la patria. Por un detalle de exquisito patriotismo, lo mismo Balaguer que Pedrell quisieron que el simbólico

personaje, enamorado de los Pirineos y ardiente defensor de sus libertades, fuese encarnado en una morisca hija del rey de Granada, que según mencionan las viejas crónicas, quedó cautiva en la batalla de las Navas de Tolosa, pasando después á Provenza con las huestes del arzobispo de Narbona. Rayo de Luna canta una bellísima leyenda denominada *La muerte de Juana*, y esta Juana, según dice la condesa, es la patria, víctima de la Inquisición y el rey de Francia. Á sus trágicos acentos se enardece el espíritu de los trovadores, y Sicart de Marjevols entona el famoso *Serventesio*:

¡Ay Tolosa! ¡Ay Provenza!
 ¡Ay Carcasona y Beziers!
 ¡Ay patria mía querida,
 quién te ha visto y quién te ve!

Todos los circunstantes acompañan al cantor, y cuando su entusiasmo llega al mayor grado de exaltación, aparece el cardenal legado, seguido de sus tétricas y fatídicas mesnadas. Seguro de su poder, ordena y amenaza. La tempestad, que al comenzar el acto se hacía presagiar, estalla en todo su pavoroso esplendor, como si la voz del cielo quisiera vigorizar los anatemas de su representante. Ante la terrible fórmula de excomunión, los habitantes del castillo se humillan, y en este momento un viento huracanado rompe las vidrieras del salón y extingue las luminarias. La cólera del cielo se patentiza, y todos despavoridos caen de

rodillas. El cardenal legado triunfa, pero por un breve instante, puesto que el esperado milagro se realiza, las losas se levantan y por el subterráneo penetra, seguido de sus huestes, el propio conde de Foix, que plantando su bandera junto al enviado de la Iglesia, entona triunfalmente su orgullosa divisa: «Foix por Foix y por Foix, Foix y Foix siempre.»

Musicalmente, este acto constituye un acabado modelo de música caballescica y elegante, en el que Pedrell hace alarde de su portentosa erudición. Y lo notable es que siendo siempre su música propia del sabio y del arqueólogo, resulte también artística, mostrándose siempre fresca, lozana é inspirada. La escena de la corte de amor, que por su carácter presenta cierta analogía con el concurso de los bardos en *Tannhauser*, me parece que le es superior en cuanto á la variedad. En ella escuchamos las más delicadas y bellas melodías, himnos de guerra y poéticas leyendas, galantes diálogos y amorosos romances. Cada cual hace alarde de su ingenio y gallardía, y al ver tal conjunto de juventud y vida se recuerdan aquellas elegantes reuniones de Florencia que tan bien nos describe Bocaccio.

Con sobrada razón dice el erudito Amintore Galli en su notable *Estetica della Musica* que toda esta bellísima escena, y en especial los deliciosos *bailables*, son prueba de que Pedrell es un músico verdaderamente insigne. Sin duda alguna, en

dicho episodio de los *Juegos* el maestro se coloca al lado de los mejores compositores de música instrumental que han cultivado el género llamado pintoresco y descriptivo.

El coloquio amoroso entre Brunisenda y Miraval es delicioso. El carácter del trovador galante está expresado de modo magistral, y aquel derroche de ingeniosos discreteos y alambicadas sutilezas se desarrolla sobre un acompañamiento lánguido y voluptuoso. Esta es la única página amorosa que se encuentra en toda la trilogía, y no puede soñarse nada de más exquisita y refinada delicadeza. Á continuación el sentimental trovador, invitado á decir alguna balada, narra con voz ligera y poético acento, sobre una melodía llena de vaga tristeza y sonriente piedad, la famosa leyenda de aquella esposa infiel á quien el ultrajado esposo dió á comer el corazón del fiel y rendido amante, y el trovador sensible refiere la espantosa tragedia con deliciosa ingenuidad, sin alterarse ni conmoverse. Con estos dos fragmentos queda delineado y definido hasta la perfección un tipo artístico. No puede hacerse más en música.

Á la leyenda patética sucede el *Serventesio* heroico, en que Sicart de Marjevols deplora los males de la patria. Aquí nuevamente Pedrell hace gala de sus grandiosas dotes, demostrando una vez más la extraordinaria eficacia de sus teorías estéticas. Pero donde el arte debido á la inspiración popular llega á lo sublime, es en cuanto canta

y dice esa admirable creación de Rayo de Luna. Su entrada causa extraordinaria impresión, y es que su presencia entre aquellas gentes artificiosas y complicadas trae no sé qué perfumes de vida, de la verdadera vida primitiva, en comunión con la Naturaleza, libre en absoluto, casi salvaje. Tipo verdaderamente divino, aporta la poesía de los campos al salón, y á su voz melodiosa el alma de la tierra renace, y no sólo el alma de Aragón y Cataluña, sino la de Castilla y Andalucía. Esa es la música propiamente nuestra, la de nuestras tradiciones seculares, la que nos legaron los árabes, la que tiene todos los refinamientos orientales y todas las grandezas ibéricas, la que late en nuestros corazones y en nuestra sangre, porque constituye esa peculiar levadura característica de que los italianos defensores de Palestrina acusaban á los músicos españoles, aquel «sangue moro» que echaban en cara al inmortal Victoria. Aquí triunfan por completo las teorías del gran maestro cuando dreconiza: «la imperiosa y valiente musa popular, la admirable música natural», aquella que dice á los oídos del sabio y del artista: «No escudriñes en los libros y no te ahogues en la ciencia. Sólo yo soy el arte puro. Sólo yo soy la música verdadera.»

Y no quiero extenderme más sobre el primer acto de la trilogía, que harto largo y difuso he sido ya, sin poder llegar á expresar toda la ardiente admiración que me inspira la hermosa é impor-

tante partitura que estudio. No se crea, sin embargo, que puedan encontrarse deficiencias. La obra es de una sola pieza, y en todos sus detalles igualmente bella. Grande en el conjunto y deliciosa en sus partes, que en este acto á más de las bellezas citadas deben recordarse el *raconto* de la leyenda de Foix hecho por Sicart y los característicos bailables y los recitados, siempre altamente expresivos, y la grandiosa escena final. Todo, absolutamente todo; que los verdaderos genios, cuando aciertan, y en esta ocasión Pedrell ha acertado por completo, realizan la obra de arte en forma perfecta y acabada, para que quede siempre como modelo definitivo de su modo de ser y de sentir.

V

Segunda parte

Rayo de Luna

Durante los veintisiete años transcurridos entre las dos primeras partes de la trilogía, graves y fatales acontecimientos han acaecido. La patria yace oprimida. Salvo el castillo de Montsegur, último baluarte de los trovadores, todo se encuentra dominado por la Inquisición romana y los franceses, sus aliados. La lucha fué tenaz y ruda. El vencido conde de Foix, para esquivar la terrible venganza que se tomaría el Santo Oficio si llegase á apoderarse de su persona, se ha refugiado bajo el humilde sayal del fraile en la venerable abadía de Bollbona, donde se encuentra la cripta sepulcral de sus mayores. En silencio llora la pérdida de las libertades, no tiene ya ninguna esperanza, y únicamente conserva relaciones con la morisca Rayo de Luna, que en secreto viene á visitarle todas las noches.

El comienzo de esta jornada es imponente y majestuoso. La escena representa el claustro ro-

mánico de la abadía. Las sombras lo invaden todo: en la iglesia, los frailes entonan el oficio de difuntos, y allá á lo lejos, la gentil morisca canta la simbólica canción de la «muerte de Juana». El insigne maestro ha sabido tratar esta situación de mano maestra, y su cuadro musical quedará como un verdadero modelo por su extrema eficacia dramática. Con gran habilidad determina el triple carácter del canto de los monjes, quienes «rezan, cantan ó salmodian», según las necesidades de la acción y conforme á la liturgia. He de advertir desde luego que juzgo á esta página como la mejor de la obra, puesto que en ella no sólo las teorías pedrellianas vencen en absoluto, sino que alcanzan su mayor poder expresivo. Si el indiscutible genio del maestro no estuviese plenamente reconocido, semejante concepción bastaría á acreditarle.

Pero prosigamos estudiando, que aun nos quedan muchas bellezas que admirar. Resulta muy interesante el momento en que á la salmodia de VI tono plagal se une la canción de Rayo de Luna.

Previamente advertido por la juglaresa, el trovador Sicart de Marjevols penetra en el claustro. Viene á buscar al conde en nombre de los sitiados de Montsegur. No tarda en acompañarle Rayo de Luna. Ambos visten de peregrinos y fingen venir de Compostela. Como nadie acude, interrogan á un fraile que acaba de salir de la iglesia, y logran

saber que el conde de Foix ha muerto aquel mismo día y que por su alma se celebran aquellos solemnes funerales. No lo cree la juglaresa, y fijándose en el monje le somete á una prueba: —¡Ha muerto el conde, dices! Sea en buena hora. Yo venía á decirle que hay aquí quien le acusa de cobarde y felón—. La generosa sangre de Foix se subleva ante la ofensa, y el fingido religioso se descubre. Pero sus fuegos se apagan pronto. No tiene fe, vacila y duda; quebrantado por una guerra implacable de sangre y exterminio, aspira á la muerte, y para que sus cenizas no sean profanadas por la Inquisición, aprovechando el fallecimiento de un fraile ha hecho celebrar sus funerales.

El imponente cortejo sale de la iglesia y se dirige al panteón. La comunidad canta el *De profundis*, y el conde de Foix se complace en proclamarse muerto. No puede concebirse nada más grandiosamente trágico. Con gran sobriedad y escasos elementos se produce un efecto extraordinario. Durante la marcha fúnebre las campanas no dejan de doblar y los personajes comentan lo que ocurre; sus frases recitadas se combinan con el rezo monótono de los monjes, que se termina por una nota lúgubre á distancia de tercera menor por debajo de la tónica que pone los vellos de punta.

Tebaldini al estudiar *Los Pirineos* no ha vacilado en comparar esta página con el grandioso

entierro de Titurel en el *Parsifal* de Wágner y el de *San Francisco* en el oratorio homónimo de E. Tinel.

Con el cadáver del supuesto conde han quedado enterradas todas las esperanzas del desgraciado Foix. Pero Sicart y Rayo de Luna confían despertar sus energías para bien de la patria. Primero, el trovador le habla insistiendo en las necesidades de los tiempos: precisa reconquistar las perdidas libertades, y el conde, caudillo de la noble causa, debe abandonar su cobarde y vergonzoso retiro y luchar con las armas hasta vencer ó morir. Foix se niega. Entonces la juglaresa le apremia por su parte, recordando que Ramón Roger, el padre del conde, ofreció en ocasión solemne y memorable á la condesa de Aura defenderla, si fuera necesario, y precisamente Estrella de Aura gime sitiada en Montsegur. El juramento del viejo conde comprometía á todos sus descendientes, y debe cumplirse. Foix rehusa nuevamente, y Rayo de Luna, con un movimiento lisa y llanamente sublime, se dirige á la tumba y por tres veces llama en la férrea puerta, exigiendo á los difuntos—ya que los vivos no saben mantener lo prometido—que salgan á cumplir la fe jurada.

Y ante la audacia de perturbar el sueño de los muertos, el conde de Foix cede. Luchará de nuevo, el espíritu de la madre patria se ha vuelto á apoderar de su alma, y puesto que en Montsegur se

lucha, acompañará hasta el postrer momento los últimos mantenedores. Desgraciadamente es tarde. Corvario, un emisario de los trovadores, anuncia la pérdida de la última esperanza. Montsegur ha caído en manos de la Inquisición, y para que nada falte, Yzarn, el prefecto del Santo Oficio, aquel Yzarn que en el sitio de Tolosa dijera al avisarle que las huestes de Montfort, ebrias de sangre, pasaban á cuchillo cuantos encontraban, cristianos ó albigenses: «Matarlos á todos, Dios ya conocerá á los suyos», se presenta en escena seguido de las huestes del Pontífice. La prueba es muy ruda, y ante el yunque del eterno dolor, el alma del héroe se purifica y redime. ¡Ya no quiere vivir, la patria ha muerto! y sin más se entrega al Santo Oficio. Rayo de Luna, Sicart de Marjevols y Corvario siguen al conde, y lejos de marchar humillados al suplicio, se alejan gloriosos, víctimas de la libertad del pensamiento. En tanto Yzarn y sus secuaces, incapaces de comprender tal sublimación del sentimiento de la patria, exclaman impasibles: «¡El mundo es nuestro! ¡Honor á Roma!»

Paréceme imposible pretender expresar la extraordinaria eficacia con que el músico sirve la situación dramática. Este es el verdadero drama lírico latino, tan fuerte en la expresión como vigoroso en el concepto. Música y poesía se complementan, logrando ensanchar, robustecer, amplificar y sublimar el sentimiento de los perso-

najes. En toda esta sucesión de escenas hay que exclamar á cada paso como Voltaire leyendo la *Fedra* de Racine:—¡Admirable! ¡Admirable!

Es imposible señalar. Todo es igualmente hermoso, el *raconto* de Rayo de Luna, de tan intensa poesía; el discurso de Foix á los inquisidores, de tan vigorosos acentos; el terceto, en que el poeta, la morisca y el héroe conciben una ilusión redentora, pronto desvanecida; la sombría y tétrica frase de los inquisidores; no sé qué más decir; pero si se me obligase á precisar entre tanta y tanta joya, escogería el *raconto* de la juglaresa, porque en él precisamente vuelve á triunfar la *música natural*, diciendo nuevamente: «Yo soy la fuente eterna, incesante creadora de vida y de belleza.»

VI

Tercera parte

La jornada de Panisars

Siguiendo el camino que desde Perpignán llega hasta Barcelona, se atraviesan los Pirineos por el desfiladero de Panisars, lugar memorable por la espantosa derrota que en él sufrieron las huestes del rey de Francia. Allí se encuentra la aldea de *La Junquera*, y precisamente por semejante paso, en 1285, cuarenta años después de los sucesos anteriormente narrados, el ejército de Felipe el *Atrevido*, tras una vana tentativa de apoderarse de Cataluña, se alejaba en vergonzosa retirada. El monarca francés se hallaba moribundo, y Pedro III de Aragón, aquel rey caballero, que según dijera Dante: «*D'ogni virtù portó cinta la corda*», en un arranque de generosa hidalguía le había concedido paso franco. Mas el monarca aragonés no contaba con el odio innato que sus valientes almogávares sentían contra todo lo extranjero, y apenas el rey de Francia, portador del salvoconducto real, hubo pasado, las valientes mi-