

MÚSICA DEL PORVENIR

Música del porvenir

“La Celestina,,.—La trilogía del “Rey Artus,,
“Emporium,,

Próximo á dejar á España, llevado por vicisitudes de mi carrera á prestar mis servicios á la patria en luengas y extrañas tierras, he querido despedirme de algunos amigos artistas, á quienes no sólo profeso sincero afecto, sino que me inspiran además verdadera admiración por sus dotes extraordinarias. Como si todos se hubieran dado la voz á fin de serme agradables, cada uno de ellos me hizo oír sus últimas obras, y esta prueba de generosa confianza, que me honra y satisface en extremo, es á la par, para mí, un dolor y una alegría. Dolor, porque durante mi larga ausencia es posible que esas obras que juzgo dignas de admiración vean la luz pública, y no me halle yo presente para gozar del triunfo de mis amigos: aunque tengo por seguro que, dada la tradicional apatía que entre nosotros domina, nadie se ocupará de semejantes joyas artísticas; y alegría, porque al marcharme á aquellos países remotos, en-

vueltos en brumas y nieblas, me llevo el dulce recuerdo de que aun, para gloria de España, que tanto amo y tan mal trata, en aquellas benditas tierras que el sol baña y fecundiza se siguen todavía las tradiciones del arte inmortal que cultivaron con tanta gloria los Victoria, los Morales y los Guerrero.

Mucha y muy buena música oiré en el Norte. Pero esta vez la escucharé tranquilo, sin sentir ni despecho ni envidia. Al admirar las creaciones de los grandes artistas extranjeros, en el fondo de mi conciencia me diré: «El vulgo lo ignora, las gentes lo desconocen; pero entre nosotros existen hoy día compositores de primer orden, capaces de escribir obras que pueden parangonarse con lo mejor que se produce en las más elevadas esferas del mundo musical.»

Con buen acierto, mi amigo Saint-Aubín ha llamado *Música del porvenir* á la de esas partituras que existen, pero que son desconocidas, viniendo á constituir justas y legítimas esperanzas para un futuro más ó menos próximo. Sin vacilación alguna, adopto el calificativo de mi simpático compañero. La obra de Wágner no es ya la música del porvenir, por ser la del presente, y tal denominación debe darse hoy día á las obras de los maestros que con fe y constancia trabajan para un mañana desconocido, tratando de que el arte patrio progrese por los caminos de la belleza y la bondad.

Y escrito esta especie de preámbulo, quizás inoportuno, trataré de expresar algo de lo mucho que he gozado y sentido escuchando las partituras á que antes aludí, que son *La Celestina ó tragicomedia musical de Calixto y Melibea* (*excusez du peu*, como decía Rossini), escrita por el insigne maestro Pedrell; la trilogía el *Rey Artus* y el drama lírico *Emporium*, debidos al ingenio de los compositores Albeniz y Morera, discípulos privilegiados del ilustre autor de *Los Pirineos*, esperando transmitir algo de su belleza á mis lectores, y forjándome la ilusión de que mi humilde esfuerzo pueda contribuir á despertar la dormida curiosidad y lograr que los amantes del divino arte se fijen en lo mucho bueno que tenemos en casa, y que probablemente por tenerlo tan cerca no sabemos apreciar. Si nada consigo, como supongo con sobrado fundamento, me quedaré con la tranquilidad de haber cumplido un deber, y el derecho de aplicar á los demás aquel admirable verso del divino Virgilio, que parece escrito para los españoles: *O fortunatos nimium sua si bonanorint.*

I

“La Celestina,,

Á fines del año 1890, el maestro Pedrell terminó su obra admirable denominada *Los Pirineos*. Entonces comenzó á padecer un largo y doloroso calvario, que se ha prolongado cerca de doce años, hasta que, por una casualidad, la genial partitura logró ser representada en Barcelona, en Enero próximo pasado, obteniendo un éxito tan extraordinario como merecido. Inútil creo decir que durante el largo período de amargura, el maestro enmudeció, dedicando su voluntad y su ingenio á realizar beneficiosísimos trabajos en pro de nuestra cultura. Pero con el triunfo vino la reacción, y aquella mente poderosa, acariciada por el hálito de la victoria, sintió de nuevo la necesidad de crear. Desde épocas lejanas acariciaba la idea de tratar en forma musical los tres sentimientos *Patria, Fides, Amor*, emblema y divisa de los consistorios del *Gay Saber*, viniendo á realizar una especie de trilogía que resumiera los tres principales afectos que mueven el alma humana; y si en *Los Pirineos* había cantado la idea

de la *Patria* con singular poder expresivo, aun le quedaban otros dos conceptos que tratar y un alma siempre joven y entusiasta para sentirlos.

La elección de un argumento amoroso es precisamente, por la abundancia de la materia, en extremo difícil. No se trataba de escoger una fábula más ó menos interesante, puesto que precisaba hallar medio de expresar toda la fuerza avasalladora de ese sentimiento poderoso que produce las mayores alegrías y los mayores dolores, que es pena y gozo, vida y muerte, vigor y desmayo, ilusión y desesperanza, fuerza tan grande, que rige y domina el destino de la humanidad entera, y á cuyo yugo—á veces suave, á veces riguroso—, como dijera Dante, *nada creado escapa*. Al mismo tiempo era necesario expresar la pasión meridional, ardiente y violenta, toda brío y espontaneidad, sin argucias metafísicas, pues Wágner, hombre del Norte, había ya cantado de modo tan admirable que casi pudiera calificarse de sobrehumano, los fatales y terribles amores del gentil caballero Tristán y la bella reina Iseo. Como buen latino, Pedrell no quería ni filtros mágicos ni filosofías de ninguna clase, salvo aquella vieja enseñanza que nos da la experiencia: *El placer se trueca en dolor, el amor en muerte*.

La obra maravillosa existía. Nuestra incomparable literatura poseía ese tesoro, y era aquel poema único en que se unen el más levantado lirismo y el realismo más descarado, en que la

flaca condición humana ha sido reproducida de modo admirable, sin exageración ni paliativos, en que la verdad deslumbra con sus rayos omnipotentes, en que se encuentran todos y cada uno de los vivientes, que se diría escrito en colaboración por ángeles y demonios, que pasa de los abismos del mal á las cumbres inaccesibles del bien, y que despierta en cuantos saben sentir una profunda é intensísima piedad ante el dolor y la miseria de los hombres. En *La Celestina*, de Fernando de Rojas, se hablaba todo eso, por ser la inimitable tragicomedia castellana el más hermoso y desconsolado poema de amor que nunca se ha escrito. Ero y Leandro, Píramo y Tisbe, Romeo y Julieta, Tristán é Iseo, palidecen ante la pareja inmortal de Calixto y Melibea, más grande y más conmovedora por ser precisamente más humana.

Tan sólo un hombre fuerte y un espíritu puro, en el más alto sentido de la palabra, podía llevar á la escena lírica la formidable concepción de Fernando de Rojas, verdadero microcosmos, capaz por su condensación grandiosa de inspirar pavor al más osado. Sin embargo, Pedrell, seguro de sí mismo, ha abordado el problema de lleno, y sin miedo alguno ha luchado con el coloso frente á frente. Sin necesidad de medianero—es decir, de libretista—, se las ha visto con aquella prosa escultural, y resumiendo la esencia íntima del drama, se ha escrito un libro en que se respeta el lenguaje de la concepción primitiva, con todas sus

crudezas y con todos sus atrevimientos. Claro está que fué preciso reducir el inmenso plan de *La Celestina* á formas accesibles para la música; pero la habilidad de Pedrell estriba en haber conservado incólumes todas las líneas generales, resultando en primer lugar una verdadera obra de arte, tanto por la magnitud de la empresa como por los aciertos de la ejecución.

La tragicomedia musical de los amores de Calixto y Melibea está escrita con esa pureza de estilo y esa serena seguridad que sólo posee el genio en la plenitud de la fuerza. Ha brotado toda aquella música de primera intención, sin el menor esfuerzo, y en poco menos de dos meses se ha realizado el trabajo portentoso. Tengo la evidencia de que la partitura de *La Celestina*, que será publicada en breve, llamará poderosamente la atención del mundo culto. Cuantos hemos tenido la fortuna de escucharla, Albeniz, Joaquín Pena, Sallaberry, Muguero y yo, hemos quedado subyugados por la grandiosa creación, que no sólo interesa y conmueve, sino que acaba por producir, en aquel que sabe escuchar música y tiene inteligencia para comprenderla, esa intensísima emoción que sólo causan las más puras y elevadas creaciones del genio.

Desde luego la comparación de *La Celestina* con el admirable *Tristán é Iseo* se impone, y la nueva partitura soporta victoriosamente la terrible prueba, imponiéndose quizás más á nuestro espí-

ritu latino, por ser más eminentemente humana. En la portentosa creación de Wágner hay mucho amor, es cierto, pero también hay mucha filosofía, y el símbolo del filtro no puede menos de enfriar un tanto la fuerza de la pasión: en cambio en *La Celestina* sólo encontramos pasión ardiente y avasalladora, pasión inmensa en el triunfo y la plenitud del goce, y aun más gigantesca si cabe ante el dolor y la muerte, y francamente, ante los conflictos del alma humana, todas las metafísicas, por muy sublimes que sean, palidecen.

Ocupado en consideraciones generales motivadas por la magnitud de la empresa de llevar al teatro lírico moderno la famosa tragicomedia del bachiller Fernando de Rojas, no he dicho casi nada de la portentosa y fecunda labor realizada por Pedrell, uno de los más grandes maestros que hoy existen en el mundo del arte, y tengo el propósito decidido de hacerlo en este trabajo, contando con la benevolencia de mis lectores.

Lo más interesante de la nueva obra musical es su originalidad absoluta é indiscutible. El vigoroso temperamento artístico del maestro, ya claramente manifestado en su partitura de *Los Pirineos*, se acentúa de modo extraordinario en su última creación. Las teorías estéticas expuestas en el folleto *Por nuestra música*, hallan una nueva y decisiva confirmación en la partitura de *La Celestina ó tragicomedia musical de Calixto y Melibea*, nombre con que me complazco en llamar la

recién nacida obra, por ser, según mi entender, el que mejor le cuadra, y por no tratarse de una ópera ni de un drama lírico, sino de una forma intermedia completamente nueva, cuyos precedentes sólo pudieran hallarse en las creaciones admirables, hoy apenas conocidas por los eruditos de los primitivos y gloriosos maestros del Renacimiento italiano. La importancia de los Caccini, Peri, Monteverde, Cavalli y Cesti es mucho mayor de lo que parece; que aquellos grandes artistas olvidados dieron de primera intención con la solución del problema de unir la palabra con la música, *in armonia favellare*, como decía el ínclito Vincenzo Galilei, y en esta unión perfecta de dos elementos diversos, en que con los sonidos se aumenta la eficacia de la palabra hablada, se fundamenta la extraordinaria virtualidad y el mágico poder expresivo del drama lírico, la más elevada y grandiosa de las obras de arte, y desde luego la única completamente original que ha producido nuestra civilización cristiana.

Esta necesidad de unir en íntimo consorcio la palabra á la melodía, ha preocupado hondamente al maestro Pedrell, llevándole, tras largas y serias reflexiones, á decidirse á poner en música el texto original de Fernando de Rojas. Es decir, que no ha vacilado en tratar musicalmente aquella prosa, en verdad incomparable, sin poner reparo en las dificultades que ofrecía la realización de semejante propósito. Acostumbrados á las exigen-

cias de la cuadratura, los compositores suelen verse muy apurados para respetar el original que les suministra el poeta, y en la mayoría de los casos, faltos de sentido crítico, alteran los conceptos y repiten con gran inoportunidad las palabras. El verso da ya cierto ritmo al compositor, y por consiguiente, más facilidades; pero con la prosa literaria, cuyo ritmo, aunque latente, es poco perceptible, las dificultades son innumerables, y nadie que haya estudiado la música religiosa habrá dejado de notar los verdaderos disparates que con el texto cometen la mayoría de los compositores modernos.

Desde este punto de vista, la obra de Pedrell es admirable. El maestro ha escrito música *eminentemente literaria*, valga la frase, por responder con toda exactitud á mi pensamiento, y este escrupuloso respeto de la concepción primitiva se nota aun más al estudiar la eficacia con que están reproducidos los diversos personajes que en la acción intervienen. Calixto y Melibea, Pleberio, Celestina, las coyomas Areusa y Elicia, los criados Sempronio y Parmeno, la doncella Lucrecia, el paje Tristán, todos, en fin, tienen vida y carácter propio. Con gran habilidad el compositor ha logrado trazar lo que pudiéramos llamar contorno psicológico del individuo, en forma y manera que cada uno se expresa en el lenguaje que por su naturaleza debe hablar. Obra pasmosa en su conjunto, la partitura de *La Celestina* asombra estu-

diada en detalle, pues tras un análisis minucioso se obtiene el convencimiento de que todo, absolutamente todo, tiene igual importancia é idéntico valor.

Sin rehuir la teoría y el sistema de los *leitmotivos* ó temas conductores, el gran maestro ha discurrido, para dar unidad á la trama sinfónica de su partitura, un procedimiento novísimo que creo ha de llamar poderosamente la atención á los que de música se ocupan. Fundamentándose en el sistema del color de los tonos y modos, claro está que partiendo de la amplia base de las modalidades antiguas, tan numerosas como variadas, Pedrell procede por medio de la transformación de los acordes. Es decir, que introduce en la armonía establecida un elemento nuevo que altere la modalidad sin destruir al tono primitivo, con lo que obtiene que un mismo acorde, sin perder su idiosincrasia, por decirlo así, cambie de carácter expresivo y de color cuantas veces es necesario. Con el acorde de novena, hábilmente modificado, logra el maestro efectos extraordinarios, que sorprenden por su sencillez y pasman por su novedad. La cuestión era encontrarlos, y es evidente que para intentar semejante renovación de la armonía hacia falta, no sólo dominar en absoluto nuestro sistema musical con sus dos modos —mayor y menor—, sino conocer también á fondo los antiguos sistemas musicales con sus infinitas gammas y modalidades.

Quien conozca, siquiera sea superficialmente, los rudimentos de la armonía, comprenderá sin esfuerzo toda la importancia del nuevo procedimiento, que viene á resolver el importante problema de decir de un mismo modo cosas distintas, permitiendo al maestro Pedrell convertir todo lo que le sirvió para expresar los goces amorosos en elementos propios para expresar el dolor y la muerte, con lo que viene en cierto modo á cristalizar en forma altamente artística la eterna verdad encerrada en el maravilloso poema de Fernando de Rojas.

No sé si habré logrado exponer con relativa claridad los ideales realizados por el autor de *Los Pirineos* en su *Tragicomedia musical de Calixto y Melíbea*, que supone, según mi opinión y la de cuantos han tenido la fortuna de escuchar la nueva obra, un paso gigantesco que señala nuevos derroteros al arte español. Porque la partitura de *La Celestina*, siendo de un modernismo absoluto, no se asemeja en nada á la forma del drama lírico wagneriano, pues es, ante todo y sobre todo, meridional y latina, tanto en la parte trágica como en la parte cómica, sorprendiendo aun más bajo este segundo aspecto, puesto que en la nueva obra parece revivir de nuevo el espíritu que informó las grandes creaciones del arte bufo italiano, de los Pergolese, Paisiello y Cimarosa.

Ignoro el porvenir reservado á *La Celestina*, porque el espíritu medio humano es por natura-

leza opuesto á cuanto suponga progreso y adelanto en arte. Pero esta triste reflexión no debe amargar nuestra alegría. La obra existe, y por sí misma basta y sobra para ratificar el homenaje que tributó Mozkowsky á Pedrell, llamándole desde las columnas del *Berliner Tageblatt* el *Wagner español*. Y así es, en efecto.

La trilogía del «Rey Artus»

Verdaderamente arriesgada es la empresa acometida por el maestro Isaac Albeniz al poner en música la interesante fábula del *Rey Artus* de Inglaterra y los amores de la reina Ginebra con el gallardo caballero Lanzarote del Lago. Semejante leyenda tiene íntima relación con la gesta del *Santo Grial*, y todos sabemos que el gran Wágner ha escrito sobre la historia de Parsifal, no sólo su obra maestra, sino quizás una de las concepciones más maravillosas que ha realizado el ingenio humano. Pero como la veleidosa fortuna suele ayudar á los audaces, paréceme que el simpático é inteligente compositor español saldrá airoso de su arriscada tentativa, ya que lo que conozco de la trilogía en cuestión, la primera parte íntegra, denominada *Merlin*, y un acto entero de la segunda que lleva el título de *Lanzarote*, me ha resultado verdaderamente de primer orden.

Albeniz, en su interesante producción, hace gala de una ciencia musical consumada, que asombra al inteligente; pero al mismo tiempo,

este alarde de sabiduría está disimulado con tal gracia, ingenio y donosura, que encanta y seduce al más profano, y conste que considero de una dificultad extremada traducir musicalmente la refinada elegancia de los personajes de semejante leyenda caballerescas, acabados modelos, sancionados por todos los siglos, de gallardía y gentileza.

Para mayor fortuna, Albeniz ha tenido la buena suerte de encontrar un excelente libretista en la persona de Mr. Mooney Coots, notable escritor inglés, que no es tan sólo poeta distinguido, sino también erudito eminente. La trilogía, *King Arthur*, basta para demostrarlo, pues supone un conocimiento completo y detallado de las numerosas gestas caballerescas del ciclo de la *Tabla redonda* y de la conquista del *Santo Grial*. Siguiendo los interesantes estudios de Malory, Mooney Coots reproduce en su obra el mito de la fatal influencia del elemento femenino sobre toda empresa acometida por la fuerza contraria. La eterna historia bíblica del Paraíso terrenal. Así como Adán cedió á los seductores encantos de Eva, Merlin, el sabio mago, se deja vencer por Niviam, la adúltera, y la traición de Ginebra destruye la obra del rey Arturo. La nefasta influencia causará por todas partes ruina y desolación, sacrificando sin piedad á la dulce y sencilla Elaine, víctima inocente, y al gentil caballero Lanzarote, culpable tan sólo del delito de amor. La sabiduría de Mer-

lin, la nobleza de Arturo, el sacrificio de Elaine, la abnegación de Parsifal, de nada sirven, y el influjo maligno de la pasión bastará para impedir la *requesta del Santo Grial*, símbolo de toda empresa levantada y gloriosa.

Por la profundidad del concepto y su grandeza moral, la leyenda de Artus puede parangonarse con la historia de los *Nibelungen*, puesto que si ésta pone de manifiesto la acción destructora del oro sobre los dioses y los mortales, aquélla nos descubre la acción maligna de la pasión amorosa, culpable é impura, sobre los sabios y los caballeros. Mitos eternamente nuevos á fuerza de ser viejos, que subsisten en todas las teogonías y en todas las civilizaciones, idénticos en el fondo, aunque transformados en la apariencia. Si Mooney Coote no fuera ya un literato de justa y sólida reputación, como lo acreditan su poema lírico de *Pepita Ximénez*, puesto en música por el propio Albeniz; su admirable traducción del famoso poema erótico persa, denominado *Rubayat*, y otras varias obras, la trilogía *King Arthur* sería más que bastante para darle grande y merecida fama.

Con tan excelente poema, Albeniz, que es un músico culto, cosa más rara de lo que parece, ha hecho una hermosísima obra, traduciendo, no sólo la palabra hablada, sino dando vigor al concepto y expresando musicalmente los rasgos típicos de los diversos personajes. Merlin, Arturo, Mordred, Lanzarote, Niviam (la Viviana france-

sa), Ginebra, la *Fata Morgana* y Elaine, tienen fisonomía propia, y todos y cada uno conservan su carácter determinado en todo el curso del drama lírico.

Bajo el aspecto caballeresco, la concepción musical es de primer orden. Bástame citar la importante escena en que los primates de Inglaterra, reunidos para elegir soberano, convocan á todos los pretendientes que se crean con fuerzas bastantes para extraer de su vaina de piedra á la mágica espada *Escaliburn*. Aquella otra situación en que Artus, elevado á la dignidad real, perdona y arma caballero á su rival Mordred, y sobre todo, aquella portentosa escena en que el nuevo monarca propone á los magnates de su corte, como la más alta y noble empresa que puedan acometer seres mortales, el rescate del *Santo Grial*, el sagrado cáliz que recogió la sangre del Redentor.

Tocar este asunto, después de existir el portentoso primer acto de *Parsifal*, resultaba poco menos que imposible. Sin embargo, Albeniz ha logrado vencer, y sin sacudir del todo la influencia abrumadora del coloso—sustraerse á sus benéficos efluvios hubiera sido en el presente caso un error manifiesto—, se ha conservado original y característico, lo que basta y sobra para extenderle patente, que es preciso tener algo de héroe para medir sus fuerzas con gigantes.

En el concepto pintoresco, también es muy notable la partitura de Albeniz. Existen en ella epi-

sodios deliciosos. Recuerdo entre otros la canción de la encantadora Niviam y las lascivas danzas de sus compañeras, de marcado carácter oriental, tan seductoras y provocativas, que se comprende que hasta el sabio Merlin acabe por rendirse á su dulce y misteriosa fascinación. En cambio, no puede imaginarse mayor inocencia, candor y pureza que en el lindísimo coro de la fiesta de Mayo, página que se diría escrita por Ruskin ó pintada por Burnes Jones, de tan exquisito y delicado buen gusto, que habrá de satisfacer sobremanaera á los espíritus más refinados en materia de arte.

Á pesar de tales méritos, á los que pudieran añadirse la solidez de la técnica, la sabia ordenación de la estructura, la singular elegancia del estilo, la íntima compenetración del texto con la música y otras muchas cualidades que sólo pueden reunirse en quien, como Albeniz, no es tan solamente músico, sino que es además artista, la trilogía del *Rey Artus* no se representará en España en muchos años, siendo lo más probable que se ejecute en el extranjero, cuando el maestro la haya terminado, pues aunque trabaja con una fe y una constancia dignas de todos los elogios, aun le quedan por escribir dos actos de *Lanzarote*, la segunda parte de la trilogía, y la postrer jornada, que lleva el nombre de la heroína: *La reina Ginebra*.

El poema de Artus y de los caballeros de la *Tabla redonda* es mucho más español de lo que

parece. Basta leer nuestro romancero caballeresco para cerciorarse de la positiva influencia que las leyendas relativas al *Santo Grial* ejercieron en nuestra poesía popular, como lo prueban además las continuas alusiones que á ellas hacen nuestros más conspicuos literatos del siglo de oro. Además, el mito original es tan profundamente humano y tan verdadero, que interesa—bien tratado, como es natural—á todos los tiempos y á todas las civilizaciones.

Sin embargo, mucho me temo que la trilogía del *Rey Artus*, que es ya música del presente para algunos privilegiados, siga siendo durante mucho tiempo todavía música del porvenir para la generalidad de los españoles.

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozoya
PROFESORA DE CANTO.

III

«Emporium»

*Drama lírico en tres actos, poema de don José Marquina,
música de don Enrique Morera.*

Por malas andanzas y tristes desventuras, la última de las obras de que prometí ocuparme ha venido á quedar en música del porvenir, ya que su autor, después de haberla visto convenientemente ensayada y hasta con el decorado prevenido, tuvo la mala suerte de encontrarse con una especie de desahucio, tan indigno como inmotivado. Á decir verdad, creo que la hermosa partitura de *Emporium* no era acreedora á tan tristes destinos, y que la laboriosidad y el no común talento de su autor, maestro compositor que sabe su oficio, *rara avis* más difícil de encontrar que lo que vulgarmente se supone, merecían tropezar con un empresario inteligente y decidido.

Y no vacilo en decirlo así, porque tengo el convencimiento de que la obra de los señores Marquina y Morera, dos verdaderos temperamentos de artistas, constituye un verdadero acierto, tanto por el fondo como por la forma. En lo que á su

parte corresponde, el poeta ha logrado escribir un poema sencillo, de acción clara é interesante, con personajes bien definidos y que encubre, bajo un símbolo perfectamente perceptible, una verdad profunda y eterna. Con singular habilidad ha sabido renovar el viejo mito de la lucha entre el Norte y el Mediodía, de su atracción recíproca y de su separación constante. Algo de aquello que Heine expresó de modo tan magistral al cantar con tanta intensidad lírica los amores del pino por la palmera. En el drama de *Emporium* el conflicto se entabla dentro del alma de un jefe vándalo, arrancado á la vida libre y errante que sus tribus hacían en los sombríos bosques de la Germania y reducido á dulce esclavitud en la floreciente colonia greco-romana establecida á orillas del Mediterráneo. Su espíritu fiero y salvaje se templea poco á poco ante las gracias y refinamientos de aquella civilización y de aquella Naturaleza, y el pobre bárbaro, despertado á una vida mejor, no sabe romper abiertamente con los suyos, incapaces de apreciar el sacrificio que les hace, y se encuentra sin fuerzas para conquistar el ideal entrevisto, que se alza triunfante y glorioso.

Semejante conflicto no puede ser más poético, y resulta excelente bajo todos conceptos para la música. Á más de los caracteres dominantes, pone frente á frente la fuerza y la gracia, la rudeza y la distinción, la materia y el espíritu, llegando á concretarse la lucha en la situación final, que

admirablemente sentida y expresada por el compositor, habrá de producir una impresión extraordinaria, dejando en el ánimo de quien sepa comprenderla una emoción de inefable y serena belleza.

Desde luego, la música del señor Morera se distingue por su brío y valentía. El joven maestro, rico en ideas, las derrocha con sin igual desinterés; pero no como necio dilapidador que desconoce el valor de lo que derrocha, sino como hombre caudaloso que hace alarde de su poderío, dando á cada cosa el mérito que tiene. Como artista hecho y derecho que conoce á fondo la técnica de su arte, escribe con corrección y elegancia, y su estilo nervioso, sobrio, severo y castigado, sorprende tanto por la claridad como por la sencillez, y naturalmente, aquella música, construida casi siempre sobre armonías perfectas—que el autor ha rehuído los socorridos acordes de séptima disminuída, tan favorables para encubrir la falta de conocimientos—, resulta sana, robusta y vigorosa.

Á más de estas cualidades, muy dignas de estimación y aprecio, se encuentra en la partitura de *Emporium* cierto esplendor juvenil que encanta y seduce. Viene á ser en su conjunto una valiente profesión de fe en la vida y en el ideal, lanzada con sin igual gallardía en medio de nuestro arte decadente, enfermizo y degenerado. Y por esto tengo, no la confianza, mas sí la certeza, de que habrá de ser acogida, si no con entusiasmo, al

menos con cariño, que por fortuna siempre existen corazones jóvenes y creyentes, capaces de apreciar todo esfuerzo noble y generoso.

Ignoro hasta qué punto sea conveniente analizar una concepción inédita, y me temo que el descubrir sus bellezas antes de que la mayoría se percate de ellas pueda serle perjudicial en cierto modo. Sin embargo, estoy convencido de que las distintas partituras de que me he ocupado en este largo y difuso estudio, resistirán victoriosamente todas las pruebas, y esta convicción plena me ha llevado á señalarlas á los aficionados al divino arte, para que vean que no es la situación de la música española tan triste y desesperada como á primera vista parece, ya que en silencio se trabaja mucho y bien, y lo que es más admirable, sin esperanza de aliciente ni de recompensa.

Por dos veces he leído con detención la partitura de orquesta de *Emporium*, mientras su autor la ejecutaba al piano, y en ambas audiciones he gozado sobremanera; que para aquel que ama con sinceridad el arte verdadero, no hay satisfacción igual á la de admirar una obra bella y declararlo así públicamente. Nada más doloroso que verse precisado á censurar, en aras de la justicia, y este triste y penoso deber del crítico que se respeta hay que cumplirlo con harta frecuencia entre nosotros. La extremada presunción, consecuencia ineludible de la falta de cultura de la mayoría de nuestros compositores; la frivolidad del público,

que sin educación suficiente ni criterio estético, se deja sorprender á cada paso, para después llamarse á engaño, son causas más que bastantes para producir el lamentable estado en que nos hallamos.

Por eso creo que he cumplido un deber al escribir estas líneas, dirigidas únicamente á los hombres de buena fe y de buena voluntad, porque no desconozco que la inmensa mayoría las achacará á caprichos imaginativos, afán de singularizarse y hasta quizás á exageraciones de la amistad. Nada me importa lo que puedan suponer, contentándome tan sólo con que los autores de *La Celestina*, *Rey Artus* y *Emporium* sepan que entre sus compatriotas no faltan algunos capaces de aplaudirles y alentarles. ¡Animo y adelante, pese á quien pese, que la causa es buena!

Octubre de 1902.

A Mr. Camille Bellaigue

TOMÁS LUIS DE VICTORIA