

todos aquellos materiales dispersos que un día formarán la base psicológica de la estética musical. Dando como damos tan grande importancia á los estudios relacionados con el *folk-lore*, predicaremos sin cesar con el ejemplo, y á la vez con los medios de convencimiento teórico que la crítica nos ofrece, que en el *folk-lore* se halla ese todo nacional producto puro y directo de la canción popular, la voz misma del pueblo como elemento esencial del arte y como sello inalienable de virtualidad; ese todo nacional que el drama lírico de los tiempos modernos abarca; ese todo que « mantiene á través de los siglos y de las evoluciones la fisonomía propia, el concepto típico de la nación »; ese todo, en una palabra, « cuyo fondo no logra alterar el movimiento del progreso y que conserva incólumes, á través de la civilización, las tradiciones de toda nuestra raza. »

Particularizando, ahora, lo que se refiere á la colección de *Cansons* de Alió, extractaremos algunas ideas que expusimos en el prólogo que figura al frente de la misma. Entendemos, decíamos allí, que la tarea confiada al músico en este orden de estudios, si ha de llenar cumplidamente los fines *folk-lóricos*, como no los han llenado todas las colecciones similares catalanas, ha de consistir en primer término en la transcripción inteligente y concienzuda, exacta y rigurosa del canto tal como se presente, para la voz con ó sin instrumentos acompañantes; y en segundo término, utilizando el documento recogido en la aplicación de la polifonía al ambiente musical adecuado á la melodía transcrita dentro de sus modalidades propias, intentando en las antiguas, caídas en desuso, aquellas expe-

riencias y aplicaciones á la polifonía moderna, llamadas á enriquecer y ensanchar los restringidos ambientes de las tonalidades del arte moderno. Los músicos ilustrados conocen al dedillo las admirables obras producidas en este sentido por las escuelas escandinavas y rusas.

Alió se ha colocado en un punto bien escogido del segundo término, sin duda porque ha tenido miedo de entrar en el terreno de aquellas experiencias, y con laudable pericia, tendiendo á popularizar su colección, ha aplicado la polifonía moderna á todas las melodías, indistintamente, que en aquella nos ofrece, asimilándoselas, convirtiéndolas en fina miel de arte, y, á veces, en arte personal, hijo de un temperamento tan privilegiado como el suyo.

Persevere Alió en su noble y utilísimo empeño de coleccionar nuevas canciones, y emprenda un trabajo de expurgo que bajo el punto de vista musical reclaman las antiguas colecciones *folk-lóricas*, no ciertamente hechas con las finas vislumbres é interesantes compulsaciones y confrontaciones de todo género que son de admirar (hablamos siempre bajo el punto de vista de la música) en la preciosa del malogrado Bertran y Bros, *Cansons y Follies populars*, y en muchas de las que periódicamente aparecen en los interesantes boletines de la Liga de excursionistas.

Toda esa importante documentación hará al fin y á la postre lo que está llamada á hacer la melodía popular en general, nueva fuente de Juvencio que rejuvenece todo cuanto se baña en ella. Porque hay que desengañarse, y bueno es decírselo y repetírselo á nuestros músicos : si no estudiamos todos esos preciosos

y admirables documentos en los cuales vive, late y habla nuestra nota característica, seremos músicos alemanes ó italianos en la vida del arte cosmopolita, según nuestros gustos ó tendencias personales, músicos de segunda mano, jamás músicos catalanes, músicos hijos de la madre patria.

GRANADOS. — DANZAS ESPAÑOLAS PARA
PIANO

Ya no se pone, ahora, á discusión — escribíamos no há mucho — en folletos y hasta en libros, el tema de la ópera española, ni cree nadie que para plantearla, así como por generación espontánea, sirvan para el caso aquellas famosas juntas y comisiones y ponencias nombradas con el único y bien determinado patriótico fin de establecerla á todo trance porque sí, porque ello era fácil y asequible queriéndolo. « Desengañados de los medros negativos alcanzados por esos ilegíslables intentos, en los cuales huelgan las bases y los articulados y los considerandos, hánse colocado algunos jóvenes compositores en aquel medio ambiente en el cual se halla intacta la primera materia del *saber* y *sentir* en el canto popular, todo un arte nuevo de gran trascendencia, comprendiendo que si quieren ser hijos del arte de su patria, sabiendo algo más de lo que la música y los tratados enseñan, todo se lo deben traer dentro

acumulando aquel dón de apropiarse la fisonomía, el carácter, el acento apasionado y la admirable manera de ser de la poesía popular, el *folk-lore* completo, para devolvérselo al pueblo transformado poéticamente.»

« Señalaríamos con el dedo — añadíamos — los jóvenes y animosos compositores que han sido influidos por esa dirección, por tal manera genuina y decisiva para su porvenir artístico, que nos complacemos ya desde ahora saludando en ellos á los firmes sostenedores del arte transformado del día de mañana. En ellos esperamos, en ellos que traen sobre sí más luces, más estudio de puntos de vista distintos de una misma cosa, más fe y más fuerza de concentración y á la vez más elevada pureza de sentimiento artístico.»

Van recibiendo sanción autorizada nuestras afirmaciones, y al hablar hoy de Granados y de su hermosa colección de *Danzas españolas*, nos place repetir que Granados y otros jóvenes artistas, que en alguna ocasión hemos señalado, deben figurar ya desde este punto y hora entre el número de los compositores españoles contemporáneos más característicos y geniales. Son, como dijimos, los Grieg, los Svendsen, los Glazounow y los Gilson de nuestra patria. En sus obras traen disuelta toda la dósis de indigenismo y de colorido local que influye por manera decisiva en la evolución del arte español, acentuándola en un sentido que corresponde perfectamente al espíritu y al sabor del terruño.

Cuando vimos en pruebas grabadas los tres únicos números de que consta el primer volumen de *Danzas españolas*, comprendiendo claramente que el valor musical de la colección daba gran fuerza á nuestras

afirmaciones haciéndolas buenas, aconsejamos, sin embargo, á su jóven autor elevase á tribunal de mayor excepción su obra, seguros de que no se nos tacharía de parciales si la obra y nuestras opiniones mismas recibían sanción autorizada de personas indiscutibles por su significación, que por hallarse colocadas en distinta situación de la nuestra, fuera de los intereses de momento y de las simpatías personales, podrían dar más alcance y más desapasionada autoridad á sus juicios.

Las opiniones sobre la obra de Granados manifestadas por personalidades artísticas tan encumbradas como las de Massenet, Saint-Saens, De Beriot, Gigout, Grieg y Cui, que, como verá el lector, coinciden completamente con las nuestras, ponen bajo honrosa tutela la obra de Granados y nos obligan gratamente á ceder la palabra á autoridades tan indiscutibles.

Oigamos primeramente la carta confidencial de Massenet á un su amigo. « No te escribo hoy para reiterarte el testimonio de mi afecto. Quiero hablarte únicamente de las *Danzas españolas* de Granados. Es un maestro; el Grieg de España. ¿Me comprendes? La música de Granados está escrita con una pureza musical que interesa; las sonoridades son nuevas y lo que encanta en esta obra es su carácter pintoresco que revela una personalidad. ¿Quieres comunicarle mis impresiones á Pedrell? Saluda de mi parte á... Barcelona. ¡La quiero tanto! ». Confiesa Saint-Saens que las *danzas* de Granados le han gustado soberanamente, y que le han hecho pasar una hora agradabilísima ejecutándolas al piano. « Mucho me gustan esas composiciones características » — escribe De Beriot, —

« sobre todo los números 2 y 3. Está llena de melancólico encanto, dentro de su ambiente delicioso, la señalada con el número 2, y me gusta sobremanera la vigorosa contextura de la tercera. Á pesar de cierta falta de homogeneidad en la primera, es, sin embargo, muy característica. » Gigout, el celebrado organista de San Agustín, se expresa en estos términos : « Esta colección es original, bien escrita y destinada, ciertamente, á obtener éxito duradero. » El famoso Edvard Grieg, habla de ella en estos calurosos términos : « Gracias por el interesante envío de vuestras *danzas españolas*. Hay en ellas una frescura y un perfume nacional que me agradan y me interesan. Juzgando que su autor es, afortunadamente, jóven, le deseo un porvenir glorioso, creyendo que pronto nos ha de dar á conocer obras de mayor alcance. »

Más interesante por su extensión y por su contenido es la notable carta dirigida á Granados por el jefe de la moderna escuela rusa, el inspirado compositor y distinguido crítico César Cui. « Gracias muy cordiales, gracias por vuestras *Danzas españolas*. Son exquisitas. Melodía y armonización, todo es encantador. Es verdaderamente curiosa la semejanza ó el aire de familia que existe entre todas las preciosas canciones populares, las verdaderamente auténticas, sea cual fuere la nación á que pertenezcan, lo cual proviene de los modos antiguos en que están escritas. Las canciones españolas tienen tal carácter de originalidad individual que, en verdad, no esperaba hallar en ellas aquel aire de familia que se respira desde la segunda línea del número 1 de vuestra colección. Gracias, una vez más, por vuestra publicación. No me olvidéis, si, como

espero, la continuais con igual acierto y novedad. »

La conquista musical del presente en bien del arte español, ha de realizarse por este camino. Andando los tiempos ha llegado á ser realidad cumplida lo que el P. Andrés, el P. Arteaga, el P. Eximeno y nuestro insigne Piferrer anunciaban como un voto temerario, « lo que hoy — según el buen decir de Menéndez y Pelayo — ha entrado en la cultura general como un principio de unidad y armonía, la alianza indisoluble del arte de la palabra y el arte del sonido, lo que tradicionalmente conservó la canción popular, vuelve á ser norma soberana del arte más refinado y exquisito ».

Colecciones como las de Granados son un voto más en favor de la *lirica de la música*, como la llamaba nuestro insigne Piferrer, pues él, como nosotros y como la mayoría de los que predicamos sobre la virtualidad de tales tendencias, « en la armonía del elemento popular primitivo con la corrección y la exposición moderna » (la *asimilación de tipos*, escribía en cierta ocasión) cifraba el porvenir y la esencia del arte, teniendo en más dichas resoluciones que muchas de las producciones de los maestros, tan ricas de artificio y ciencia como desnudas de poesía.

En este sentido, digámoslo de una vez, la colección de *Danzas españolas* de Granados es, no sólo una magna obra musical, sino una obra de alta y trascendental significación para el porvenir del arte musical español.

EVOLUCIONES DE ARTE
POR REINTEGRACIÓN DE FORMAS

Cada vez que asisto á una de esas fiestas de música que invitan á congregarse silenciosamente en nuestros teatros ó salas de concierto á la multitud sedienta de ideal, me pongo á considerar, lleno de esperanza en el porvenir de la sociedad de nuestros días, cuán fecunda ha sido la conculcación evolutivo-histórica que nos ha enseñado en materia de artes, en el de la música singularmente, á verter vino nuevo en odres viejos para beber su generosa substancia en vaso propio.

¡Qué hermosa y consoladora plenitud de tiempos entrados en sazón han alcanzado en el nuestro esas fiestas de arte religioso y de arte popular, los dos polos sobre los cuales, según superior adivinación de Goethe, giraría toda la música del porvenir! Como á aquel obispo de Oxford, puestas las manos sobre el libro de los Evangelios, antes de entregar el cuello al

verdugo; ó como á aquel admirador extasiado, fija la mirada ante el sublime torso esculpido por Miguel Angel, esos espectáculos de cultura y vulgarización artística harán exclamar al artista observador que los sienta y se compenetre bien de ellos : « en esto sólo creo, en esto sólo amo, y en esto sólo espero en bien del porvenir y magnificación del arte de la patria. »

Colocados los modestos pero entusiastas cultivadores de esa doble tendencia de arte, la más grande, veraz y sincera que hoy practican los artistas dignos de este nombre, en el centro de los dos polos que mutuamente se atraen y se compenetran, por estímulos de amor, bien presentidos y mejor encaminados, han experimentado dentro de su centro de atracción y de expansiones, esparciéndolas como esencias fecundantes y regeneradoras, el influjo de dos bellezas arquetipos del corazón humano : la belleza divina, invisible é increada, y la belleza humana, adivinada y refleja, que forman la misteriosa y doble compenetración del arte.

Por esto no huelga comentar la superior adivinación de Goethe, con deliberado propósito enderezada á los pesimistas que sólo saben cantar *hosannas* á cualquier tiempo pasado, no mejor, ciertamente, que el actual; ó á los jermiácos, eternos lamentadores del rebajamiento de los presentes (pesimistas de peor índole que los otros), incrédulos del progreso humano, tan pobres de energías como raquíuticos de espíritu.

Los claros vislumbres de Goethe se fijan con mirada certera en uno de los polos de atracción del mundo del arte, buscando su regeneración en un ideal ignominiosamente olvidado. Y ¿quién no tiene en sus labios

una palabra de execración para aquella generación rebajada que trata de bárbaro á Palestrina, á poco de cerrar los ojos el *Princeps Musicæ*? Y ¿quién no se condele del olvido criminal en que dos, tres y más generaciones de la misma Alemania tienen al músico más creyente de los tiempos modernos, al tristísimo Bach?

Y cuando Goethe señala al otro polo de atracción del arte, y, presintiendo el advenimiento de Schubert, Weber y todo el teutonismo que se condensa en la personalidad de Wagner, busca su regeneración en aquel ideal olvidado de regresión al arte popular, la fuente fecundante que restaura todas las formas hueras y caducas del arte académico, en aquel ideal en que él mismo, Goethe, halla la glorificación de su propio genio, ¿no suenan en los oídos de todos aquellas quejas profundas de nuestro eximio Arteaga, lamentándose de la desviación y total extinción de las tradiciones musicales de raza « por el abuso instrumental en el drama lírico », como atentado infligido á la expansión natural de sencillez y de sentimiento propia de la voz humana; y por los estragos causados « por el germanismo » como otro atentado infligido, asimismo, no á los progresos de la música y á la técnica de los músicos, sino á la esencia pura del drama lírico tradicional? Y la desatentada desviación de los elementos naturales propios de cada raza, ¿no sugiere á la memoria de los que piensan hondo, el recuerdo de aquella trascendental afirmación de su hermano en religión, el P. Eximeno, asentando, cuando nadie había hablado jamás de *gustos nacionales*, que « sobre la base del canto popular debía fundar cada pueblo su sistema de música? »

¡Qué prestigiosa adivinación tiene el acento convencido del crítico más desfacedor de agravios musicales que jamás haya existido, cuando se piensa que ni Rusia, ni la Escandinavia, ni la Bohemia, ni la Flandes moderna, habían dejado oír todavía á Europa admirada, cómo canta en la voz de un pueblo el alma nacional, cuando aun no habían nacido ni Glinka, ni Grieg, ni Erkel, ni Peter Benoit!

* * *

La epopeya griega comparaba la incesante oleada de las generaciones humanas que se desvanece ante la otra que empuja, á la expansión de la hoja en el árbol. Tantas hojas ayer lozanas, hoy mustias, desprendidas de su peciolo, arrastrará el torbellino otoñal, otras tantas brotarán de nuevo en el bosque al primer beso del sol de primavera. Y más lozanas ostentarán la pompa de su esplendor cuanto más fecundante haya sido el flúido alimenticio, elevándolo desde el tronco hasta la extremidad de las ramas, caldeado por el hervor de germinación.

Esta bella imagen podría aplicarse á las formas de arte en general y á las de la música, particularmente, en sus avances y cumplimientos de ciclos evolutivos, especie de flujos y reflujos que se realizan, casi idénticamente, en períodos dados, dentro del largo curso de los siglos. ¿Qué es ese incesante ser, no ser y volver á ser por obra de la creación artística; qué es esa perenne resurrección del genio humano más que el pulso, el ritmo que forma la epopeya del pensamiento?

Los ciclos musicales de la antigüedad pagana, de la

Edad cristiana y de la época moderna presentan, desde sus orígenes, un arte embrionario que se desarrolla y se perfecciona, produce obras maestras y que, como la hoja de la imagen de la epopeya griega, si cesa de prestar vida y galas al árbol, deposita en él la savia necesaria para que del antiguo peciolo brote un arte tan fecundo y más aun que el que le precedió, y al cual le está reservado el mismo destino de advenimiento y desaparición.

De Terpandro á Timoteo de Mileto; de San Ambrosio á nuestros himnógrafos Juvencio y Conancio palentino; de Guido d'Arezzo á Ramos de Pareja; de Morales á Palestrina y á Victoria; de Peri y Caccini á Monteverdi, á Gluck y á Wagner; del *Tiento* de Cabezón á la *Novena Sinfonía* de Beethoven, ¡qué de bellezas de obras y de formas, qué de avances y regresiones, qué de propulsamientos de ese ritmo interior de las cosas que hace andar, andar, y, después, subir, subir, incesantemente subir,

hasta llegar á la más alta esfera

.....
de no perecedera
Música, que es la fuente y la primera!

* * *

Si por una de las más refinadas retrogresiones de forma hacia la inverosímil y antiestética de la ópera á *arietas*, dominadora exclusiva sin retroactividad de regeneración, que hundió en largo olvido cuanto el espíritu humano había conquistado en tiempo anterior; la música y las artes ópticas escenográficas expe-

rimentaron un embotamiento enervante y sensual, que en gran parte perdura, todavía, por desatentadas concesiones de autores privados de toda sinceridad y de todo pudor artístico, en cambio, ¡qué maravilloso despertamiento de estudios para aprender á caminar por sendas más seguras; y qué éxodo de idealismos y emociones embelesadores para sentirse envuelto en aquellas inefables vaguedades con que se manifiestan al alma del artista y se expanden en la del oyente las bellezas de los arquetipos divino y humano, dando nombre á una época gloriosa de lirismo en los corazones, como la nuestra!

Por una de esas providenciales restauraciones de arte le ha sido dado á la generación moderna, más justiciera que las pasadas, oír y admirar conmovida los concientos hieráticos y tradicionales de la plegaria unipersonalizada por la voz del arte, que habiendo comenzado en el tiempo no tendrá fin, como eco del alma humana, grito de piedad, ansia de misericordia, sollozo inconsolable, que perdurará siempre en un *treno* de Jeremías, ó en un *improperio* de Palestrina.

Por otra no menos beneficiosa reintegración, el artista moderno, atento á las *voces de los pueblos* que, por universales á la par que por misteriosas analogías entre ellas, no reclaman traducción ni la exigen para ser *entendidas* por todos los que tienen oídos para escuchar, ha hallado en la canción popular (la gran reintegradora de la conciencia de las razas, se la ha llamado) los principios sobre los que cada nacionalidad funda su drama lírico, trocada la primera materia del canto en puro elemento dramático. Así la lengua *general* de la música vive en la *propia*, y ésta en la de todos

sin que la *propia* deje de ser nuestra haciéndola universal y humana. Así la melodía popular es la expresión etnográfica de un pueblo adaptada á lo universal del espíritu humano por el revestimiento armónico que ella misma ha prestado. Así, en efecto, la nacionalización de la música da expresión *propia* al acento que es común á todos, porque compenetrado con el general, alterna lo general con lo propio en la expresión, sentir y medida que el espíritu reclama.

De nacionalización acabo de hablar, y esto me mueve á afirmar que la teoría ó, mejor dicho, el desenvolvimiento histórico que produjo, en un momento dado, el surgimiento de nacionalidades musicales por asimilación de procedimientos tonales, melódicos y rítmicos de la canción y la danza, formas madres de todas las modernas; por reanudación de una tradición constante y de abolengo, lo mismo en el carácter persistente y general de todas las manifestaciones homogéneas que en el uso de determinadas formas nativas adecuadas al genio de la raza, á su temperamento y á sus costumbres, ha sido mal estudiado y peormente expuesto.

Largos libros se han dedicado á la materia, sin desflorar, apenas, el significado técnico é histórico del tema, expuesto, precisamente, en estos términos: « de las nacionalidades musicales ». Y si fuéramos á tomar nota de las disparatadas opiniones que sobre este punto se han expuesto, fuera cuento de nunca acabar. Por supuesto, dejemos en merecido olvido la opinión de los que, por ejemplo (tomémoslo entre nosotros), creen que para obtener esa nacionalización en el drama lírico basta escribir música sobre un *libretto* en caste-

llano, en catalán ó en vasco (también se ha dado este caso en las provincias del Norte), y que tendrá perfecto derecho á intitularse ópera española, catalana ó vasca, si con maña se la adereza con finas hierbas de la flora musical popular. Como si el hábito hiciera al monje, esos nacionalizantes de ópera, con marca y etiqueta de fábrica registrada, según su procedencia de localización, seguirán reuniéndose, imperturbablemente, cada cinco ó diez años y, con el fin de obtener ese producto, nombrarán comisiones, redactarán ponencias, y hasta, si se da el caso, montarán edificios y aun verdaderas fábricas de incubación destinadas á esa novísima industria. Con esto y con ponerse serios, musicalmente, los que ayer trataban de divertirnos con sus desgraciadas gracias, la ópera deseada no se vislumbra por ninguna parte, y la galería, con aire de sorna, pregunta, parafraseando la conocida frase: *¿que me veux-tu* ópera de marca de fábrica?

Quien escribió que la música de Palestrina era una serie ininterrumpida de acordes mayores y menores *plaqués*, era consecuente que dijese que en materia de música las ideas de nacionalización, debían de parecer soberbiamente ridículas á todos los hombres de talento. Son dos blasfemias que explican, elocuentemente, la escasísima consistencia técnica de toda la producción del que las profirió. Al lector le extrañará que cite yo ahora el nombre de Héctor Berlioz, inconsecuente admirador de Weber, ¡de Weber! el músico más *nacional* que ha existido jamás, el músico que prepara el advenimiento de Wagner, el músico que por el maravilloso *¡Eppur si muove!* que informa su magna creación imperecedera, mantiene en pie toda su

producción lírico-dramática, sana, sincera, inspirada en el pueblo, desafiando inclemencias de años y convencionalismos de escuelas efectistas.

Mas dejemos todo esto á un lado, que para muestra sobra, y vengamos al hecho ó al desenvolvimiento histórico, que produjo el surgimiento de nacionalidades musicales.

Fué ineludible, según entiendo, porque la música existe en el instinto humano, como principio armónico más que como principio melódico. Sin aquel principio innato no puede concebirse la melodía. Los distintos sonos de una cantilena no son más que la descomposición en el tiempo de acordes unidos entre sí por lazos invisibles ó poco determinados para la generalidad, claros y perceptibles para el artista.

Por esto el desenvolvimiento de la música ha sido tan lento, laborioso y tardío, como que esos lazos invisibles, y todas las misteriosas analogías del mundo de los sonidos, requerían un medio social más perfeccionado para percibirlos y sujetarlos á una creación libre que, como tal, no fuese empujada por las fatalidades estéticas de imposiciones arbitrarias.

Es incontestable que los elementos de una melodía se fundan en algunos sonidos bien determinados, en combinaciones de reposo ó de movimiento, la estática y la dinámica de sus propiedades, que forman su esquema tonal; y que estos sonidos, los principales, los generadores, son los que dan representación y significado á las distintas formas armónicas.

La llamada *harmonía* de los helenos, nombre dado no á lo que hoy entendemos por armonía, sino á las series de escalas y modos de aquel pueblo, giraba —

como demostró Westphal y confirmó más tarde Gevaert — sobre un esquema invariable constituido por los sonidos componentes del acorde perfecto. La sucedaneidad de los acordes, conquista del humanismo, hizo completamente eficaz para los fines del arte futuro el principio armónico por medio de la práctica de la polifonía, principio que no pudo desarrollar la homofonía ó la música de toda la antigüedad clásica, desde el momento que los maestros de la polifonía, inhábiles para inventar una melodía libre, como la sabía inventar, espontáneamente, el pueblo, hubieron de cimentar sus construcciones sonoro-verticales (¡soberbias construcciones que sostienen todo el edificio técnico moderno!) sobre la base del tema impuesto, gregoriano-hierático, gregoriano popularizado por la influencia ineludible de la canción profana (himnos, secuencias, etc.), ó decididamente popular, y, como tal, tomado del pueblo.

Así se explica que las nacionalidades musicales aparezcan, precisamente, en la época de oro de la polifonía vocal; y así se explica que en la obra común de construcción polifónica cada nacionalidad deje un acento, una inflexión, un modo propio que da carácter particular á la obra común.

Recordando todos estos extremos, que mal hilvanados expuse, precipitadamente, no ha mucho, en una conferencia, hallaba un estimado amigo y compañero de la prensa local barcelonesa, que la frase poética de Goethe, por mí evocada, acerca de los caracteres de la música del porvenir era aplicable al arte lírico popular sintetizado en el himno de raza de todas las épocas y naciones, porque lo mismo en el himno nacional que

en la canción popular, el hombre « rinde forzosamente culto á esas dos supremas entidades que le recuerdan el suelo en donde sufre y el cielo que es término y galardón de todo sufrimiento ». Llámese arte lírico popular, llámese música creada por el sentimiento del pueblo, ó, más claro, lírica y música nacionalizadas, los términos de comparación, de tendencias afines y de enseñanza, son absolutamente idénticos.

Un ejemplo elocuentísimo, la grandiosidad de construcción polifónica, sonora, bella de toda belleza y trágica de nuestro gran abulense Tomás de Victoria, servirá para esclarecer el hecho de personalización ó de nacionalización musical de su magna obra.

El primer biógrafo de Palestrina, el buen abate Baini, como biógrafo obcecado y duro en el empeño de rebajar cuanto podía disminuir la fama de su biografiado, tratará de deprimir, en vano, la grandeza de aquella obra llamándola *generata da sangue mora*. La misma crítica se revuelve airada contra el autor de la frase, y pocas han podido escribirse con más verdadero toque fisiológico confesando, indirectamente, la nacionalización musical de la obra de Victoria como aquella que el cándido, pero apasionado abate, escribió en un momento de mal humor. Aquel dictado de *generata da sangue mora*, es el distintivo de raza española que hizo fecunda la obra de Victoria: los « medios propios » que — como apunta Monseñor Proske — poseía « el gran músico español »; es « la tendencia expresiva y dramática del genio trágico-lírico del contemporáneo y continuador progresivo de Palestrina », como escribe con frase justa y admirativa Romain Rolland; es, en fin, como ha dicho últimamente Soubies, « aquél no