

0138-50760

ML315

.5

M5

P3

Esta Casa Editorial obtuvo Diploma  
de Honor y Medalla de Oro en la Expo-  
sición Regional de Valencia de 1909.



Imp. de la Casa Editorial F. Sempere y Comp.<sup>ª</sup>—VALENCIA

## FRONTIS EN PAPEL

QUE Á MANERA DE PARANINFO, PROEMIO Ó PRÓLOGO EXPLICA  
Y COMENTA EL TÍTULO DE ESTE LIBREJO

En el rico repertorio paremiológico español, tan variado como abundante, figura el siguiente refrán, no menos interesante por ser poco vulgar y conocido: *¡Para música vamos! —dijo la zorra*, que según sabios exégetas y truchimanes hábiles, se aplica á todo aquel que fuera de propósito y con pretextos más ó menos fundamentados, pretende embarazar á cualesquiera en medio de sus ocupaciones ó pasatiempos. Y es lo cierto que semejante paremia se aviene como anillo al dedo ó pedrada en ojo de boticario á mi intento de publicar reunidos en haz y manejo esta serie de trabajos concernientes á la música española. Porque es evidente que nuestros sabios filarmónicos al uso, entretenidos en descifrar charadas armónicas tudescas, ó cuando menos arrobados escuchando los trinos y gorjeos de tenores gárrulos y típles fenómenos, no tienen tiempo que perder en ocuparse de las manifestaciones del arte músico en España y de la personalidad de sus cultivadores. *¡Música española, dijiste! Tate, tate, folloncico... ¡Para música vamos!*

Por eso antes de que me endilguen la moraleja, sin desviarme por ello de mi propósito, me la aplico yo mismo, y trampa adelante. Así como así, y pese á quien pese, este librejo, aunque no lo parezca, tiene sus pretensiones trascendentales, y hasta si se me aprieta un poco, su miaja de enjundia filosófica.

Poco optimista, á decir verdad, pues aquel que se tomare el trabajo de leerlo—[paciencia te dé Dios, hijo!—podrá sacar la consecuencia viendo el poco ó ningón caso que hasta ahora hemos hecho de lo escaso bueno que hemos producido y los enormes tinglados de gloria que sin ton ni son hemos levantado por brujerías de poca monta; que en efecto hay que resignarse y reconocer que ni se hizo la miel para la boca del asno, ni el mal por el pronto, es decir, hasta que nos desasnemos, tiene remedio. Una vez más, y aquí vuelve á ajustarse la paremia como tuerca á su tornillo ó llave á su cerradura: *¡Para música vamos!*

Si, como se ve, el público no carece de razón para decir lo que la zorra, á mí tampoco me faltan motivos para hacer la misma exclamacion. No en balde, en veinte años que llevo de ejercer la crítica musical, con más disgustos y sinsabores que resultados prácticos, he asistido á tantas injusticias cometidas á sabiendas y presenciado tantos triunfos, tan efimeros como amañados, y tantas exaltaciones ridículas. Á cada paso, por no decir tropiezo, se echaban las campanas al vuelo, y se alborotaba el cotarro gritando con mayor ó menor entusiasmo: *¡Ya ha nacido la ópera española!* cuando en puridad de verdad la montaña había parido un *ridiculus mus*, sin que nadie se percatase de que lo que todos buscaban existía y era públicamente conocido en toda Europa, Pero nosotros tan frescos, subiditos en la parra y oyendo llover. ¡Cuando digo que la enfermedad no tiene curación!

Alejado de nuestra patria ha ya largos años, por tristes destinos ó malas voluntades, he tenido ocasión de recorrer gran parte de las naciones europeas, pudiendo aprender mucho en mis correrías. Confesaré que he oído cantar en italiano, alemán, francés, ruso, inglés, holandés, sueco, noruego, dinamarqués, flamenco. ¡qué sé yo! sin que nunca haya podido explicarme á qué obedece que siendo el castellano un idioma tan armónico y sonoro, y uno de los que más se hablan en el globo terráqueo, no se cante todavía en español, y seamos la única nación—sin contar á Portugal, nuestra digna hermana—

que sigue pagando un fiel y consecuente tributo al arte italiano, aceptando sin chistar rancias cascarrías, desde hace mucho tiempo fuera de circulación y mandadas recoger. El repertorio de nuestros teatros líricos—la ópera italiana es la única manifestación musical que entre nosotros tiene algunos asomos de vida—es comparable, no diré á un museo de antigüedades, sino á un almacén de trastos viejos.

Y es que entre nosotros, la música como especulación ideológica y expresión sentimental de la vida interna carece de todo valor: lo que en ella se busca y aprecia es el deleite puramente sensual, el goce casi físico producido por las vibraciones sonoras; es decir, lo que satisface á los niños y á los seres primitivos. Contentándonos con tan poco, ¿á qué meter nos en honduras y proporcionarnos quebraderos de cabeza? He aquí, en mi entender, la causa principal por la que la verdadera música, y en ella incluyo el drama lírico, no puede aclimatarse en España. También pudiera estribar en esto el que no se cante en castellano. Embelesados los sentidos con arabescos melodiosos, ¿qué necesidad hay de preocuparse con conceptos é ideas que den trabajo al intelecto? En este caso lo mejor sería de una vez suprimir la palabra y entregarnos de lleno al alto placer espiritual de escuchar mirlos y canarios, y francamente, con los oradores políticos me parece que tenemos bastante.

No he de molestarme mucho en buscar en el extranjero argumentos que consoliden y afirmen mi tesis, cuando sin salir de casa los podemos encontrar de primer orden. No hace un siglo que el ilustre *Don Alberto Lista*, á quien nadie tachará ni de progresista ni de revolucionario, pronunciaba las siguientes palabras desde su cátedra de Literatura dramática del Ateneo de Madrid:

«La ópera es el más ideal de los géneros de composición dramática. La música es en ella el lenguaje de los afectos y de las ideas, y así sus reglas pertenecen más bien á la ciencia de la armonía que á la de la literatura. Sin embargo, no creemos que se debe descuidar tan absolutamente como se

hace por lo general la parte literaria y poética de la ópera. Estamos persuadidos de que los buenos versos como los de Metastasio serían muy favorables al compositor músico que conociese la poesía de su arte y que la reunión de versos excelentes con excelente música produciría el efecto mayor que las bellas artes pueden producir. La música tiene más influencia sobre el hombre que el lenguaje hablado, pero esta influencia es más vaga: dice más, pero es más vago lo que dice. Si su expresión se fijase por los buenos versos, haría una impresión profundísima. De esta ventaja se privan los compositores que hacen poco caso de la letra, y los actores que la pronuncian de modo que casi no se les entiende... ¿De qué nace esto? ¿Por qué motivo se ha de despreciar una impresión tan grande como pudieran hacer música y poesía unidas?... Si la ópera se ha de reducir á un conjunto de versos indistintos ó inarticulados, para eso basta con la música instrumental. ¿Para qué se canta, si no se ha de entender lo que se canta?» (1).

Conste que el mismo Wágner, hablando del drama lírico, no ha dicho nada más oportuno, razonable y sensato. Por mi parte, á las razones expuestas por el ilustre literato español me atengo, siendo de lamentar que tan excelente oración resultase, como tantas veces sucede entre nosotros, un verdadero sermón perdido.

Tiempo es ya de dar remate á esta larga introducción. Lea, pues, el pio lector las páginas que siguen, siempre que lo crea oportuno y encuentre en ellas algún entretenimiento. Aunque no lo parezca, hay entre los diversos trabajos aquí coleccionados cierta unidad é íntima relación, en forma que se completan mutuamente, viniendo á formar una especie de historia algo deslabazada é inconexa de la música profana española durante las postrimerías del siglo décimonono y los albores del actual. Alguna vez—como verbigracia en los artículos *La guitarra española* y *Tomás Luis de Victoria*—he vuelto una mirada hacia atrás, con objeto de buscar consuelo en las glo-

(1) Vid: *Curso de Literatura Dramática*. Lección primera, (Madrid, 1839.)

rias y grandezas del pasado á las tristezas y sinsabores del presente. Quizás por esto pueda interesar á los curiosos. Inútil creo decir que cuanto escribo es una manifestación leal y sincera de mi modo de pensar y de sentir, y aunque pueda parecer como presumido ó pretencioso, no vacilaré en declarar que del conjunto se desprenden ciertas enseñanzas, hijas de la experiencia, que pudieran ser muy útiles y provechosas á más de uno. Si así fuera y no me engañase, esta sería la mejor finalidad de mi libro. *Intelligenti pauca.*

RAFAEL MITJANA

*Stokholm, Uppsala, Noviembre 1909.*

**SOBRE LA ÓPERA NACIONAL**

CARLOS PEREZ MALDONADO  
MONTERREY, MEXICO.

## Sobre la ópera nacional

---

Con los comienzos del siglo XX se han avivado, entre nuestros compositores, los deseos de crear la ópera española, creyendo realizar con esto lo ya conseguido por casi todos los pueblos cultos de Europa; es decir, cristalizar en una forma perfecta y definitiva las aspiraciones de nuestro teatro lírico. Empresa es esta altamente meritoria y loable. Aunque la ópera, incluyendo el drama lírico creado por los florentinos y renovado por Wágner, sea una de las manifestaciones inferiores del verdadero arte musical, pues en mi entender, el músico debe tratar de expresar sus ideales empleando únicamente los recursos propios de la música (considerando como tales la voz y la palabra), y prescindiendo de elementos externos y extemporáneos, comprendo que en los países latinos, donde todo sentimiento trata directamente de exteriorizarse, se haya elegido la forma de la ópera como tipo de expresión de la nacionalidad artística, dando de este modo la premi-

nencia á un género que por su misma esencia representativa es más asequible á la generalidad de las inteligencias.

La música pura, *en sí*, se dirige únicamente al espíritu, y en esto estriba su singular y peregrina belleza, pues llega á expresar con extraordinario poder los diversos estados de un alma. El genio sobrehumano de Beethoven amplificó el marco y logró llevar la música pura á la colectividad pensadora, haciendo en sus admirables *Sinfonías* verdadera *música sociológica*, válgame la palabra; pero á pesar de todo, no obstante la portentosa belleza de aquellas casi divinas creaciones, quizá lo mejor de su obra, al menos lo más puro é íntimo, se encuentre en sus *Sonatas* y *Cuartetos*, sorprendente florecimiento de aquel espíritu heroico é inmortal. Los meridionales nunca hemos cultivado, es más, nunca hemos sentido semejante arte, en realidad dirigido á una escasa minoría, de forma y manera que, salvo en los primeros tiempos del Renacimiento, cuando se escribía *música religiosa*, siempre nos hemos contentado con ese arte reflejo, destinado á impresionar la mayoría, sin que en la obra creada vibrase y palpitará el genio de su autor.

En la reciente producción de los compositores españoles, escasísimas son las concepciones que tienen vida propia, y lo mismo puede decirse de tiempos pasados. Únicamente aquellos gloriosos artistas que llevaron los nombres augustos de

*Victoria, Morales* y *Guerrero*, por no citar más que esta gloriosa trinidad, escribieron obras bellas en sí, en las que atesoraron los más puros, nobles y generosos sentimientos de sus grandes almas. Como eran creyentes, y creyentes sinceros, se expresaron con toda libertad en el terreno de la música religiosa, pero nunca dejaron de ser eminentemente humanos, y si bien sus creaciones se dirigen á Dios, no por eso dejan de estudiar y analizar los arcanos y misterios de la conciencia. Individuos con personalidad propia, imprimían, en cuanto brotaba de su pluma, el sello característico de su genio y el marchamo aislador de su raza.

Por otra parte, nuestra patria posee también en sus cantos populares un riquísimo venero de inspiración, asimismo de carácter prietamente individual, y por esta razón de una originalidad extremada; y no se tome como mera fantasía el que aplique á esta manifestación de nuestra raza el epíteto de individual, en apariencia antinómico con el concepto popular que entraña la idea de generalidad, porque en los cantares de nuestro pueblo, la primera materia es altamente maleable y se transforma y modifica con ductilidad extraordinaria, amoldándose al espíritu de quien la maneja. Basta para convencerse de ello oír una misma melodía popular ejecutada por dos distintos individuos; bien fácil es darse cuenta de que, aun conservando incólumes sus rasgos originales, ha

variado en su intento expresivo. Es decir, que ha tomado algo de la personalidad de quien la interpreta.

De esta facultad de particularización dentro de la universalidad, cualidad preciosa y singular del canto popular, han nacido las distintas escuelas musicales que hoy existen. El artista, en plena conciencia de su propio valer, tomando la esencia primordial, ha creado sobre ella y ha dado forma plástica á cada una de aquellas manifestaciones. El tipo primitivo subsiste siempre, pero á través del temperamento que le ha infundido nueva vida. El canto popular, así transformado por obra y arte del compositor consciente, ha dado como consecuencia natural en Alemania, en Rusia, en Noruega, al *Lied*, primera manifestación de la música nacional en aquellos países.

Circunscribiéndonos á Alemania, donde la música nacional, en un período relativamente corto, se ha desarrollado bajo los más diversos aspectos, produciendo obras maestras en todos los géneros, si nos fijamos un poco podremos observar como el mismo *Lied* ha dado origen—puede decirse mejor—, ha sido el germen del drama lírico. La admirable partitura del *Freyhutz*, ¿qué es más que un *Lied* inmenso y maravilloso en que palpita toda el alma de un pueblo? Pero conviene aclarar un tanto el concepto. La transformación del canto popular en *canción artística* creaba ya una forma, que después el genio de la raza se en-

cargó de modificar poco á poco hasta darle mayor amplitud. De cantar un sentimiento único (la copla primitiva), sin apartarse no obstante del derrotero de la inspiración popular, pasó á cantar pequeñas historias en las que se manifestaban dos ó tres sentimientos encontrados, capaces de crear un conflicto (la narración popular, nuestros *romances ó tonadas*), y naturalmente, dentro aún de la forma del *Lied* unipersonal, se injertó el diálogo. Este hecho, tan inocente en apariencia, fué fecundo en resultados, pues gracias á él nació una nueva forma de drama lírico popular, no menos bella que aquella otra de intención filosófica y especulativa, creada por los contertulios del *Conde de Vernio*, deseosos de resucitar la tragedia griega. El mismo genio de *Wagner* no ha hecho más que fusionar ambas formas, acomodándolas al carácter alemán, que el nacionalismo es el verdadero objetivo de su revolución estética. Por esto puede decirse que ya en el *Lied* se hallaba virtualmente en potencia el drama lírico. Aquel portentoso *Erlikönig*, de *Schubert*, pongo por caso, está inspirado en los mismos fundamentos estéticos, no diré sólo que *Lohengrin*, sino que la inmensa y colosal tetralogía. La primera materia es la misma, la idea generadora idéntica; únicamente la forma externa se ha ido engrandeciendo poco á poco hasta rebasar los límites de la epopeya.

Entre nosotros nada de esto ha sucedido... ni

sucedirá. A decir verdad, nuestro *Lied* está todavía por crear, á pesar del magistral precedente que supone la interesantísima obra de nuestros vihuelistas y guitarristas de los siglos XVI y XVII. Pasada dicha época, salvo algún que otro arranque generoso, casi siempre malogrado por falta de ambiente, lejos de cultivar nuestros cantos populares, lejos de tratar de expresar sus sentimientos íntimos en formas individuales, buenas ó malas, que al fin y al cabo para comenzar todo podía ser útil, los maestros españoles desperdiciaron sus mayores energías, que es indiscutible que las tuvieron y aun las tienen, en imitar formas y modelos más ó menos discutibles, pero sancionadas por la moda, venidas del extranjero y casi siempre opuestas á nuestra peculiar idiosincrasia. Por seguir tal procedimiento es por lo que lisa y llanamente no hemos llegado á ninguna parte.

¿Llegaremos? Me parece que nunca, dada la falta de educación estética del público, de los aficionados y aun, lo que es más grave, de los compositores. *Para música vamos—dijo la zorra*, puede añadirse, repitiendo un añejo refrán. Es lo cierto que todo lo que se intente no dará resultados, estoy seguro de ello, pues ni escribiendo música amanerada, llena de lugares comunes y tópicos wagnerianos, como hacía *Chapt*; ni mistificando los cantos populares según procedimiento de *Caballero*; ni imitando las complejas sofisticaciones de los decadentistas belgas y franceses

como hace *Morera*; ni desvirtuando—*pasticciando*, como dicen los italianos—á los clásicos, conforme á un uso inveterado en *Vives*, se puede crear la música nacional. Para lograrlo hay que volver la espalda tanto á *Wagner*, prototipo del drama lírico alemán, como á la moderna escuela *verista* italiana, y bañarse en las sanas tradiciones de nuestro genuino arte español, que lo tuvimos, y bien glorioso por más señas.

Sólo *Pedrell* hasta ahora ha hecho música verdaderamente española en sus *Pirineos*, en su *Celestina* y en su *Conte l' Arnau*. Quizá por eso nadie le ha atendido en nuestra patria. Y si lo ha logrado, como todo el mundo culto lo reconoce, ha sido precisamente por seguir el camino que antes indiqué; que para penetrar en el sentimiento de una raza, no sólo falta conocer la cristalización de su ideal artístico en las obras de sus grandes genios, sino también saber escuchar el canto popular, al que *Herder* llamaba *la voz del pueblo*.

---