

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 impresiona hondamente.

Pero los tiempos de gloria y esplendor pasaron. La Inquisición romana combatió rudamente el espíritu de los trovadores preconizadores de todo 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 ibera entonan el motete del Sábado de Gloria:

*O filii et filiae  
rex caelestis, 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.

#### IV

### 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 bellissima 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 Carasona 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 excomuni6n, 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 caballeresca 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 Boccaccio.

Con sobrada razón dice el erudito Amintore Galli en su notable *Estetica della Musica* que toda esta bellissima 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 Marjevois 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 «sangre 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 hartamente 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-

licias, á pesar de la prohibición real, cayeron sobre la retaguardia del ejército francés y la destrozaron por completo.

Balaguer, fusionando el hecho histórico con la fantasía poética, hace que la señal del combate sea dada por Rayo de Luna, la juglaresa morisca, venerable anciana que desea vengar á todo trance la derrota de Muret. Gracias á este recurso, que encaja perfectamente en el carácter de la protagonista, las tres partes del poema forman, á pesar del tiempo transcurrido, un conjunto armónico y homogéneo. La cautiva de las Navas será el *Deus ex machina* de la victoria, y en la lucha terrible la gentil palmera del Mediodía rechazará nuevamente las pretensiones del pino del Norte.

Para dar más interés á la trama, figura en la acción una joven siciliana que, enamorada del rey de Aragón, se ha disfrazado de almogávar, y cual simple soldado de última fila sigue á su bien amado por doquiera. La poética creación tiene, si no un fundamento histórico, al menos una tradición literaria. Bocaccio, en su delicioso *Decamerón* (*Il re d'Aragona. Novella VII, della X giornata*), nos cuenta el hecho que aprovechó Alfredo de Musset para escribir su deliciosa comedia *Carmosine*. La siciliana Lisa, ó sea el almogávar Lisardo, es uno de los personajes mejor delineados del drama lírico, y tan sólo su romanza de la estrella resulta de una línea melódica tan pura y serena, que causa la impresión más profunda y

duradera. Pudiera decirse de ella lo que Aristoteles decía de su amada: «*Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est*», frase que yo traduciría en la ocasión presente: armonizada, la melodía es bellísima; pero ya en sí sola resulta la hermosura misma. Y puesto que de este particular me ocupo, creo conveniente precisar las diferencias tan grandes que existen entre el drama lírico wagneriano y el drama lírico concebido por Pedrell. El maestro alemán apenas si da valor al elemento vocal, en tanto que el maestro español—el fragmento indicado lo demuestra—concede gran virtualidad al canto.

Esta tercera y última jornada de la trilogía, constituye una maravilla de color, animación y vigor épico. El fondo del poema se manifiesta en toda su amplitud simbólica y Rayo de Luna alcanza proporciones gigantescas. «Canta y reza», según nos dice, y al decirlo parece adivinar aquel profundo concepto de Goethe: «La música litúrgica y la música popular son los dos polos sobre que debe girar el arte musical.» Frase que confirma y sanciona las teorías del maestro Pedrell.

Á pesar de que no quiero hacer crítica técnica, parece inconveniente dejar de señalar á la atención de los músicos la instrumentación ponderada y perfecta que emplea el ilustre compositor español. Fijándose con detención, se encuentran verdaderos hallazgos en la fusión de timbres y sonoridades. La primera vez que se expone en la

orquesta el tema lindísimo de la canción de la estrella, es cantado por la flauta y el corno inglés á dos octavas de distancia, y el efecto es delicioso. Una vez conocido, resulta en extremo sencillo, pero hasta el día no se le había ocurrido á nadie, que yo sepa.

Sin ser de lo mejor, pero sí de lo más característico, el canto de guerra de los almogávares produce gran impresión. Es un himno de triunfo, vibrante, lleno de fuego y brío, en el que el heroísmo se confunde con la fe. El compositor, para componerlo, se ha inspirado en tres motivos de bien distinto origen: la canción catalana de la *Batalla del rey moro*, un llamamiento á la oración propio del rito mahometano y una *Kaaba* ó danza sagrada oriental, de ritmo vertiginoso y endiablado, que ya había sido usada por Beethoven en sus *Ruinas de Atenas*. Á pesar de su colorido brillante y ampuloso, la página se impone por su salvaje grandeza, y en este himno valiente y decidido se manifiesta el alma de la raza ibera. Es notable de todo punto la alternación del modo mayor victorioso con el modo menor vengativo.

Tengo por imposible hacer un análisis detallado de esta parte de *Los Pirineos*, puesto que por su exceso de vida se escapa á las formas convencionales de la crítica. Es un cuadro de luz que subyuga y avasalla, y que su misma exageración hace más verdadero. Así debían ser los fieros almogávares conquistadores de Sicilia, y su grito

terrible: ¡*Aur, Aur, desperta ferrol*! traducido musicalmente por Pedrell con singular poder adivinativo, se queda impreso en la mente de quien lo escucha de modo indeleble.

Pero como siempre, lo más bello es lo que canta Rayo de Luna. La anciana juglaresa ha adivinado en el gentil Lisardo á la joven enamorada, y con delicadeza suma, como una abuela acariciando á un nietezuelo, la obliga á confiarle su secreto. Ella es capaz de comprenderlo. Si Lisa ama á una estrella, ella ha pasado su vida amando los Pirineos, barrera infranqueable que defiende la patria del enemigo, y como ya presiente la hora del triunfo, comprende que su misión ha terminado, y cantando con acento plañidero la melancólica *Canción de Juana*, cava su propia fosa. ¡Con cuánta indignación escucha la conferencia que celebra el almirante Roger de Lauria, delegado del rey de Aragón, con Roger Bernardo III, décimo conde de Foix, representante del monarca francés! El hijo ha traicionado la causa paterna, pero Rayo de Luna ejecutará la venganza y sabrá castigar.

Creo conveniente insistir sobre el valor de la escena entre el almirante aragonés y el representante de Felipe el *Atrevido*, perfectamente construída musicalmente sobre un ritmo de marcha, noble y caballeresco. Que una de las cualidades más relevantes de *Los Pirineos*, y en este concepto puede afirmarse que muy pocos dramas líricos

llegan á igualarlos, consiste en la verdad y consecuencia con que están mantenidos en todo el proceso de la partitura el color local y el carácter de época, distinguiéndose siempre por su nobleza y elevación, por la ausencia total de lugares comunes y fórmulas convencionales y sobre todo por el enlace perfecto de los temas característicos con la situación escénica, la idiosincrasia de los personajes y el desarrollo del poema. Mucho tiene que estudiar bajo este aspecto la partitura de Pedrell, que debe ser considerada como un modelo de drama lírico acabado y perfecto.

La conclusión de la hermosa obra es espléndida: el drama termina con la entrada triunfal de Pedro III de Aragón, rodeado de sus tropas vencedoras. Ante el héroe glorioso, libertador de la patria y señalador de nuevos derroteros, Rayo de Luna se humilla. Ha terminado su obra; los Pirineos son libres y puede morir tranquila, así que sin vacilar se arroja en la fosa que para sí misma abriera. El pueblo en masa acude á celebrar la victoria, el himno de triunfo resuena libremente, y para que en conjunto tan alegre no falte la nota delicada de melancólica tristeza, la pobre Lisa, enamorada de una estrella, saluda á su ideal que pasa, rodeado de gloria y de grandeza, triunfante y victorioso, ajeno por completo á aquella pasión dolorosa y desesperada. En este final alternan, se cruzan, compenetran y funden con verdadera maestría todos los motivos dominantes, contras-

tando las frases dulces de Lisa con los arranques épicos de Rayo de Luna y con las belicosas llamadas de trompas y trompetas, que tan gran papel representan en esta jornada.

El himno final resulta digna coronación del grandioso edificio, que visto en su conjunto constituye un verdadero monumento de nuestro arte nacional, del que podemos enorgullecernos con completa justicia. Por la amplitud de estilo, por la sinceridad de la inspiración, por la fuerza sugestiva y creadora, por la ausencia de toda concesión á la vulgaridad ambiente, y más que por nada por la originalidad, madurez de pensamiento y grandeza de la concepción, la partitura de *Los Pirineos* viene á ser un fenómeno único en el arte modereado de alta significación artística. Pues guste ó no guste, que en esta cuestión nada hay escrito, lleva en sí misma su propia vida, y como el principio que canta, la patria, durará mientras haya corazones capaces de sentir.

Y es cierto que al escuchar el himno victorioso de los almogávares, celebrando la redención de la tierra nativa, los corazones se abren á ideas de consuelo y llegan á concebir la esperanza de días mejores. Bienaventurado el artista que fortifica y alienta en momentos de tristeza, pues sabe cumplimentar la parte más sagrada de su misión en la tierra.

### La representación y sus consecuencias

He tratado de exponer en mis precedentes artículos las innumerables bellezas de la ópera compuesta por el ilustre maestro español, la alta trascendencia de los ideales que la inspiran y la legítima y verdadera importancia que tiene para el arte nacional. Si no he logrado un fin muy superior á mis fuerzas, y así me complazco en reconocerlo, he procedido con completa buena fe, movido de mi amor hacia lo que desde hace diez años juzgué como una empresa levantada, noble y generosa: la creación de una escuela musical genuinamente española. Después del estreno de *Los Pirineos*, tras repetidas audiciones, en las que he podido apreciar el creciente interés y la profunda impresión que aquella música tan robusta, sólida é inspirada causaba en el público, he ratificado con gusto mi primitiva opinión. Es preciso ser ciego de nacimiento para negar la luz, y sería necesario proceder con absoluta mala fe y falseando descaradamente los hechos, para no

rendirse á la evidencia. Pese á quien pese, tenemos ópera nacional, y lo que es más, una base fortísima que señala un punto de partida: que la nueva obra, sancionada por la opinión imparcial y recta de los principales críticos de Europa, es grande en sí y aun más grande por lo que representa.

Desgraciadamente, en nuestro país, si abundan los ciegos de nacimiento, aun son más numerosos los «ciegos de profesión», como dijera el ilustre Eximeno, con tanta gracia como oportunidad, hablando del padre Nasarre, y como tengo por seguro que esta mayoría, escéptica por ignorancia y frívola por temperamento, tardará mucho tiempo todavía en darse cuenta de que tenemos una representación artística completamente nuestra, creo prudente aconsejar á las personas serias y juiciosas que no juzguen este particular con ligereza, y que lean lo que la crítica ha dicho, pues que, salvo alguna nota discordante inevitable, todo el mundo, lo mismo los extranjeros que los españoles, reconocen con absoluta unanimidad que *Los Pirineos* constituyen la manifestación artística más seria y trascendental que hasta el día se ha llevado á cabo en España, añadiendo que aquellos á quienes les sea posible leer la partitura impresa lo hagan sin escrúpulo alguno, con la completa seguridad de que me agradecerán la advertencia.

Buena prueba de cuanto afirmo es la impre-