

sin salirnos jamás de un círculo vicioso. Si por casualidad se hace algún pinito, la representación de *Los maestros cantores* en Madrid ó de *Los Pirineos* en Barcelona, el hecho equivale á una raya en el agua. Tiempo y dinero perdidos, pues á la temporada siguiente es casi seguro que no volverán á reunirse los elementos necesarios para reproducir el acontecimiento.

Desde hace veinte años la base del repertorio de nuestros teatros es la misma. Una serie de antiguallas trasnochadaa que ya nadie soporta en ninguna parte del mundo. He tenido ocasión de visitar los primeros teatros de Europa, y en todas partes he oído cantar en el idioma nacional. Así sucede en Italia, Francia, Alemania, Rusia, Suecia, Dinamarca, Holanda y Bélgica (pues existen teatros de ópera flamenca con vida y repertorio propio). Sólo en España hemos de vivir de prestado y pagar un tributo ominoso á un arte anticuado que ya no es ni con mucho el primero del mundo.

¿Podrá darse prueba mayor de nuestra inmensa y abrumadora incultura?

Por eso mismo, ya que no queremos reaccionar, habremos de soportar resignados, como tantas veces ha sucedido, que los extranjeros, sonriéndose de tamaña ignorancia, vengan á enseñarnos lo mucho bueno que tenemos en casa sin saberlo apreciar.

Noviembre 1909.

LA GUITARRA ESPAÑOLA Y MIGUEL LLOBET

La guitarra española

y Miguel Llobet

No existe ningún instrumento musical tan típico y característico de nuestro país como la guitarra, que procedente de la familia del laúd árabe, se aclimató en España y entre nosotros tomó forma definitiva, mereciendo el epíteto, que no se concede á ningún otro instrumento, de española. Desde mediados del siglo XVII se la conoce en toda Europa con tal calificativo, adquirido gracias á las perfecciones que en el tipo original introdujo un andaluz ilustre, el glorioso hijo de Ronda, maestro de capilla del obispo de Plasencia, tan gran escritor como músico, que se llamó Vicente Espinel.

En efecto, este célebre artista no fué tan sólo insigne maestro en el difícil arte de tañer la guitarra, sino que la perfeccionó grandemente, según la opinion general, con añadirle la quinta cuerda, con lo que completó mucho el poder sonoro del poético instrumento, ensanchando su limitada esfera de acción. Gracias á esta reforma, adquirió la

guitarra ese epíteto de *española* con que la designan todos los tratadistas de fines del siglo XVI y de la subsiguiente centuria, tanto españoles como extranjeros, figurando entre los primeros escritores de tan alta valía como el doctor Juan Carlos Amat, Luis de Brizeño, Nicolás Doizi de Velasco, Gaspar Sanz y Francisco Guerau. La guitarra perfeccionada por Vicente Espinel causó una verdadera revolución en el arte aristocrático, suplantando la vihuela del siglo décimosexto y convirtiéndose en el instrumento á la moda en las fiestas cortesanas. Lope de Vega nos lo dice con toda claridad en la escena VIII del primer acto de su deliciosa *Dorotea*, al poner en boca de la dueña Gerarda las siguientes palabras: *Perdóneselo Dios á Vicente Espinel, que nos trujo esta novedad (las décimas ó espinelas) y las cinco cuerdas de la guitarra, con que ya se van olvidando los instrumentos nobles.*

Lo cierto es que la guitarra de cinco cuerdas fué el instrumento elegante de las cortes de Felipe III, Felipe IV y aun Carlos II, y que rápidamente se extendió por toda Europa, llegando á ser popular hasta en el mismo Londres, donde el caballero Burney nos asegura que á fines del siglo XVII era un accesorio indispensable en el tocador de toda dama elegante. En Francia la introdujo nuestro compatriota Luis de Brizeño, comúnmente llamado *Bricñeo*, por citarse una errata que se encuentra en la portada de su *Método muy facilissimo para aprender á tañer la guitarra á lo*

español (París, 1626), sin tener en cuenta cómo firma el autor al terminar la introducción de su obra; y en Italia, donde las relaciones con la Península eran tan frecuentes, bien pronto se formó una pléyade de virtuosos insignes, entre los que descuellan el milanés Ambrosio Colonna, Juan Bautista Granata y Francisco Corbetta.

Como es natural, en nuestra patria el perfeccionamiento introducido por el maestro de capilla del obispo de Plasencia, autor de la *Vida y aventuras del escudero Marcos de Obregón*, en el instrumento popular por excelencia, se divulgó con extraordinaria rapidez, tanto que aun dentro del siglo XVI, aparece ya el primer tratado de *Guitarra española*, compuesto por el doctor Juan Carlos Amat, y publicado por primera vez en Barcelona en 1586. En poco tiempo los tañedores españoles llegaron á ser tan numerosos como notables, de modo que el doctor don Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Plaza universal de todas las ciencias*, obra que vió la luz pública en 1615, podía citar con elogio, no sólo al insigne Espinel, á quien llama *gran autor de las sonadas y cantar de sala*, sino también á Benavente, á Palomares y á Juan Blas de Castro, loado por Lope de Vega y Tirso de Molina. Recordemos también que el Fénix de los Ingenios dedicó á este último guitarrista una sentida elegía que termina con los siguientes versos:

Canción, cuando saber alguno intente
 quién te enseñó á cantar con tal concierto,
 dile que el arte de cantar llorando
 aprendí por la mano brevemente,
 besándola á Juan Blas después de muerto.
 Que más enseña un muerto, aunque callando,
 que muchos vivos, cuando
 se considera que vivir solía,
 y que toda su física armonía
 al más pequeño golpe se resuelve,
 de tierra sale y á la tierra vuelve.

Más adelante, Nicolás Doizi de Velasco, músico de Su Majestad y del Señor Infante Cardenal, hallándose al servicio del duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles, imprimió en dicha ciudad, en 1640, su *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra*, donde nos dice claramente que en Italia, Francia y demás naciones cultas, llevaba el tal instrumento el nombre de *español*, desde que Espinel «le aumentó la quinta cuerda, á que llamamos prima», con lo que quedó tan perfecta como el órgano, el clavicordio, el arpa, el laúd ó la tiorba, y aun más abundante que los dichos artefactos sonoros. Algo análogo manifiesta celebrando el invento del músico rondeño el licenciado Gaspar Sanz, natural de la villa de Calanda, en el reino de Aragón, en el *Prólogo al deseoso de tañer* de su curiosa y rara *Instrucción de música sobre la guitarra española*, de la que existen dos ediciones, ambas de Zaragoza, pero de 1674 y 1697 respectivamente. Para completar la bibliografía

guitarrística de aquella centuria, es preciso citar, además de la obra del prebendado de la iglesia colegial de Villafranca del Bierzo, don Lucas Ruiz de Ribayaz, intitulada *Luz y norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española* (Madrid, 1677), el no menos interesante *Poema armónico compuesto de varias cifras por el temple de la guitarra española* (Madrid, 1694), debido al músico de la real capilla y cámara de Carlos II, don Francisco Guerau.

Sería interminable la lista de los tañedores de guitarra que se distinguieron tanto en España como en el extranjero, pero entre estos últimos es imposible dejar de mencionar á Roberto de Viseo, portugués de origen, cuya reputación fué extraordinaria, valiéndole la protección de Luis XIV, á quien dedicó dos importantes colecciones de obras para su instrumento. Puede, pues, decirse, sin exageración, que el arte de la guitarra de cinco órdenes constituye una de las ramas más interesantes de la música española, que persiste vigorosa durante el siglo XVIII y llega hasta nuestros días aun robusta y lozana. Es cierto que con el tiempo fué perdiendo poco á poco su carácter aristocrático, acabando por dejar de ser un instrumento cortesano para convertirse en el acompañador inseparable del arte popular, y esta transformación no altera en modo alguno su carácter genuinamente nacional, antes al contrario, lo confirma y ratifica. En los comienzos de la dé-

cima octava centuria la guitarra es todavía un instrumento elegante. Su primer tratadista durante este período, Santiago de Murcia, en su *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* (Madrid, 1714), se titula maestro de la reina Gabriela, primera esposa de Felipe V, y en mi entender puede suponerse que la poderosa influencia que adquirió la música italiana en tiempos de doña Isabel Farnesio y doña Bárbara de Braganza, precipitó su decadencia, relegándola á las clases populares.

No hay duda que el predominio creciente del clave, á cuya divulgación contribuyó tan eficazmente Domenico Scarlatti, acabó con la guitarra como instrumento de salón. Se perdía positivamente en el cambio. El clave y su sucesor el piano son más ricos y abundantes en recursos variados, pero ¡cuán menos poéticos! El mecanismo del teclado les da cierta inevitable sequedad, que aun los más grandes virtuosos no logran evitar siempre, mientras que la guitarra, cuyo timbre tan bien se amolda á acompañar la voz humana, tiene un no sé qué de íntimo y confidencial que desde el primer momento encanta y seduce.

Sea lo que sea, la evolución resulta ya consumada á mediados del siglo XVIII, pues los tratadillos del popular Minguet é Iro *Reglas y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y más usuales, como son la guitarra, etc.* (Madrid, 1753), y Andrés de

Sotos, *Arte para aprender con facilidad y sin maestro á templar y tañer rasgado la guitarra de cinco órdenes...* (Madrid, 1764), carecen en realidad de toda trascendencia artística, encaminándose á satisfacer las modestas aspiraciones de practicónes vulgares.

Al regresar al pueblo de donde había salido, la guitarra recobró una de sus formas de ser tañida, el *rasgueado*, quizá la más genuinamente castiza, pero que sin embargo, reducía mucho su esfera de acción, limitándola casi exclusivamente al mero acompañamiento de la voz. De seguir por este camino, la ruina de la guitarra, al menos como instrumento artístico, era inminente. Algunos inteligentes aficionados intentaron una reacción y prepararon una especie de renacimiento, en verdad muy brillante, pues debía encontrar un poderoso apoyo en la exaltación del sentimiento nacional que siguió á la guerra inmortal de la Independencia. El iniciador de este movimiento parece haber sido fray Miguel García, comúnmente llamado el padre Basilio, religioso profeso de la orden del Cister y organista en el convento de Madrid en las postrimerías del siglo XVIII. Por entonces la guitarra continuaba con sus primitivos cinco órdenes y se tañía rasgueado, no teniendo mayores pretensiones que las de acompañar las seguidillas, tiranas y boleros, en moda á la sazón; el padre Basilio elevó las cuerdas á siete y restableció la técnica del punteado. Excelente

organista y muy notable profesor de contrapunto, no comprendió en absoluto la idiosincrasia del instrumento y forzó sus recursos exigiéndole más de lo que en puridad podía dar. No empleó, sin embargo, los arpeggios complicados, haciendo uso frecuente de las octavas y décimas. En general, sus obras, escritas con corrección, se resienten de la influencia, impertinente en este caso, del arte religioso. Hay que reconocer, sin embargo, la importancia histórica de fray Miguel García, que se acentúa al saber que su mejor discípulo fué don Dionisio Aguado, único rival posible del insigne Fernando Sors.

La reforma tan oportunamente iniciada por el padre Basilio, fué desarrollada en algunos excelentes tratados didácticos, entre los que descuellan tres igualmente publicados durante el penúltimo año de la décimaoctava centuria. Me refiero á la *Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis órdenes...* (Salamanca, 1799), de don Antonio Abreu, conocido por *El Portugués*; al *Arte de tocar la guitarra española por música* (Madrid, 1799), de don Fernando Ferrandiere; y sobre todo á los *Principios para tocar la guitarra de seis órdenes...* (Madrid, 1799), de don Federico Moretti, napolitano de origen, pero español de adopción, que pasó casi toda su vida sirviendo en los ejércitos de Su Majestad, llegando al cargo de general de brigada. Esta última obra, muy ampliada en su segunda edición, fechada en

Madrid en 1807, puede ser considerada como el fundamento de la escuela moderna. En verdad, Moretti dió á la guitarra un impulso extraordinario, introduciendo el uso de las escalas y arpeggios variados y enriqueciendo su técnica con gran variedad de procedimientos y recursos. Aguado y Sors—sin que esto disminuya en lo más mínimo su indiscutible mérito—hallaron en efecto un terreno perfectamente abonado.

Tales nombres, en verdad insignes, señalan el apogeo de la guitarra española. Sors nacido en Barcelona, era algo mayor que Aguado, natural de Madrid. Quizás el segundo sobresaliera por su habilidad, es decir, fuera más virtuoso, en toda la extensión de la palabra, pero el primero es más artista, más verdadero músico, y sus obras, en las que tan admirablemente ha comprendido y respetado la peculiar fisonomía del instrumento popular, son únicas y excepcionales en toda la literatura musical. Sin exageración alguna puede decirse que Sors es á la guitarra lo que Tartini al violín ó Beethoven al piano. Tanto él como Aguado asombraron con razón á toda Europa.

Á menos altura, pero siempre en grado eminente, brillaron en nuestra patria don Francisco Tostado, discípulo predilecto del padre Basilio; el ciego valenciano Jaime Ramonet; don Francisco Trinidad Huerta, algo amanerado; don José Ciebra, que logró ver representada en el teatro italiano de París, el 4 de Junio de 1853, su ópera

La Maravilla; Jaime Bosch, cuyo talento recordaba el de Sors; los dos Cano, padre é hijo; don José de Naya, maestro de capilla en Valladolid, genio atrevido que añadió á la guitarra la octava cuerda; el gaditano Benedid, el gallego Vicente Franco, don Miguel Carnicer, hermano del famoso compositor, y tantos otros que han mantenido viva tan castiza tradición artística, hasta llegar á nuestros ilustres contemporáneos don Julián Arcas, don Francisco Viñas, don Juan Pargas, y aun más recientemente don Francisco Tárrega y su notable discípulo Miguel Llobet, legítimo continuador de tan glorioso pasado.

Para hablar de este último guitarrista, que promete igualar á sus más insignes predecesores, me he permitido escribir la larga digresión histórica que antecede. Mi intento ha sido dar al lector una idea aproximada del importante puesto que ocupa el arte de la guitarra dentro de la historia de nuestro arte nacional, y la atención y respeto con que merece ser tratado por su ilustre, generoso, noble y castizo abolengo. Miguel Llobet es hoy una verdadera gloria artística española. Es posible que él mismo no tenga plena conciencia de su mérito, pero esto no importa: los inteligentes y los verdaderos músicos saben apreciarlo en lo que vale. Si aun no es conocido en todas partes, debe achacarse á su excesiva modestia, pero estoy seguro de que el día que quiera recogerá, lo mismo en Berlín que en Londres, lo

mismo en París que en Nueva York, los aplausos y los laureles que en todas partes conquistaba Fernando Sors.

La guitarra española, hay rica de seis cuerdas, en manos de artista tan perito como Llobet, produce efectos maravillosos. De sonoridad dulce y melodiosa, su timbre altamente simpático se presta á expresar todos los matices del sentimiento. Ríe y llora, canta y suspira, y sobre todo gime de sin igual manera. Se diría que entre sus paredes habita un gentil duendecillo, que la pulsación del tañedor despierta, obligándole, gracias á mágico conjuro, á contarnos historias misteriosas y maravillosas fantasías, que transportan al auditorio á otro mundo más noble y elevado, haciéndole olvidar las miserias y pequeñeces de la vida. Porque el sonido de la guitarra de tal modo tocada es altamente sugestivo y emocionante.

Miguel Llobet es muy joven, y al dominio de tan difícil instrumento une una sólida educación musical que le permite obrar con conocimiento de causa, como un músico consumado. Ejecuta con verdadera maestría composiciones del género clásico, de esas que constituyen la mejor y más preciada riqueza de tan importante rama de la literatura musical. Las creaciones de Roberto de Visco, de Sors, de Aguado, hallan en él un excelente intérprete, que las siente y comprende á las mil maravillas, logrando hacerlas admirar al público de todos los matices, con quien logra com-

penetrarse, hasta dominarlo en absoluto. Pero su amor á las grandes y venerables tradiciones del pasado no le hacen despreciar el arte del presente, y también ejecuta creaciones de Arcas, Tárrega, Albeniz y otros maestros de nuestros días, dignísimos de aprecio.

Cuanto le escuchan habrán de admirar su gran talento y su exquisita sensibilidad. Y á decir verdad, causa alegría y satisfacción poder aplaudir sin reparos á un artista tan notable, que continuando hacia adelante la marcha progresiva de un arte genuinamente español, hace reverdecer los laureles del pasado, por desgracia olvidados en el medio ambiente de vulgar y crasa ignorancia en que por triste fortuna estamos sumidos.

GARÍN