

UNA CARTA DE CONRADO DEL CAMPO A VÍCTOR SAID ARMESTO CON EL PRIMER BORRADOR DE LA ÓPERA LA FLOR DEL AGUA (CASCAES, 24 DE JULIO, 1909)¹

Carlos Villanueva

Universidade de Santiago de Compostela

Estamos calentando motores ante el próximo centenario de la muerte de Víctor Said Armesto (1871-1914), una de las mentes más preclaras de su generación, quien, sin embargo, por su temprana desaparición y debido al silencio académico que siempre lo rodeó², no alcanzó a dejar perfilada su figura como diseñador del galleguismo histórico del nuevo siglo XX en una línea científica moderna, próxima a la que se emitía desde el Centro de Estudios Históricos de Madrid, del que Said fue becario y colaborador. Con unos comienzos en solitario, a la frondosa sombra de la biblioteca de su tío Indalecio Armesto, que luego heredaría, fue asiduo de las tertulias de los Muruais y de Casto Sampedro; más tarde de las del Ateneo de Madrid del que fue secretario. De fina sensibilidad musical y experto medievalista (primer catedrático universitario de literatura galaico-portuguesa), Said fue el primer evaluador del *Pergamino Vindel* (que contiene las cantigas de Martín Códax), interlocutor y consejero de Oviedo y Arce, de Santiago Tafall o de Carolina Michaëlis de Vasconcelos; amigo y confidente de Miguel de Unamuno, de Manuel Murguía, de Valle Inclán o de Doña Emilia Pardo Bazán. Musicalmente se hizo en los salones y en los caminos, escuchando y anotando tantos y tantos romances en los que transmitió la memoria de Galicia, y que llegaron a cantarse en la trastienda de la rebotica de Perfecto Feijoo (de cuyo grupo *Aires da Terra* Said es cofundador), editándose más tarde en el *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro, del que fue estrecho colaborador, y en su obra póstuma *Poesía Popular Gallega*³. En 1914, se estrenaba en Madrid su ópera *La flor del*

agua, cuya espina dorsal la constituye el romance gallego del mismo título por él recopilado; le puso música Conrado del Campo (1878-1953) prolífico creador y maestro de maestros en la cátedra de composición del Conservatorio de Madrid; fue su colaboración con Said Armesto el primer título teatral de su amplio, y escasamente conocido, catálogo de obra escénica.

Escrito el libreto de *La flor del agua* con amoroso detalle y con la intención de plasmar aquel profundo ensoñamiento de la obra wagneriana a partir de un modelo gallego, no llegaría Said a escuchar los calurosos aplausos del estreno ya que agonizaba en el transcurso del mismo. Said Armesto nos dejó muchos detalles de su gestación; Conrado del Campo todos los borradores y la partitura, que se conserva en la SGAE de Madrid.

El contexto de esta carta

El 26 de junio de 1914 se estrenaba en el Teatro de la Zarzuela de Madrid *La flor del agua*, poema lírico en 1 acto y 3 cuadros. Sin embargo, la obra se hallaba preparada y ultimada para su presentación en la temporada 1909-10 de la Zarzuela. Pero se dieron algunos imprevistos que esparcieron sobre la obra un inequívoco mal augurio, obligando a retrasar su estreno cinco años: por un lado, la muerte de Ruperto Chapí, en 1909, que conmocionó la vida teatral española y alteró la tendencia modernista wagneriana hacia la que apuntaba *La flor del agua*⁴; por otro lado, el incendio del Teatro de la Zarzuela (se dice que provocado) antes de abrirse la temporada, precedido de la bancarrota de la empresa que gestionaba el teatro (propiedad de

Amadeo Vives, entre otros). Todo esto arrojó sobre la obra una serie de curiosas coincidencias que en el mundo del teatro se consideraron como "maleficio"⁵.

La obra, con todas las expectativas de éxito, tras el fogonazo del estreno, desapareció de cartel inmediatamente para no volver. Varias circunstancias concurren: Víctor Said, el promotor de la obra, fallece pocas semanas más tarde; Conrado estaba con demasiadas cosas entre manos y en relación con otros poetas para defender nuevos proyectos; *La flor del agua*, además, se estrenó un 26 de junio de 1914, a cuatro días del cierre de la temporada, algo que vemos se repite en otras obras de Conrado del Campo⁶. Y no podemos olvidar otro elemento, que podríamos definir como un "regalo envenenado", y que concurrió en ese momento: la ocurrencia de presentar la obra de Said/ del Campo como "telonera" de la exitosa *Maruxa*, de Amadeo Vives⁷.

De todos modos, y contingencias aparte, la crítica situó este estreno compartido (*Maruxa* & *La flor del agua*) como uno de los pilares del futuro asentamiento y consolidación del "drama musical en español" que hiciese frente y contrarrestase al potencial imparable del teatro italiano o francés, que año tras año se reiteraba y el público aclamaba: las óperas de los Verdi, Puccini, Massenet, o Gounod; de hecho, la crítica madrileña asoció *La flor del agua* con otras obras esperanzadoras para el renacer de la lírica española⁸.

Said Armesto, por su parte, a la vez un wagneriano confeso, un fino analista y buen conocedor de la escena madrileña, había tratado de conseguir, antes de decantarse por Conrado del Campo, que el prometedor Amadeo Vives de *Bohemios* fuera el compositor de su *flor del agua*⁹.

Said Armesto con la semilla del romance, su admiración declarada por las eternas notas de Ricardo Wagner, y el trasfondo de la historia bretona de *Tristán e Isolda* que Said aprovechará para la memoria de su cátedra universitaria, "inventa", con base romancesca y alternando prosa y verso, la siguiente historia¹⁰:

– La princesa Floshilda anhela tomar esposo según las inclinaciones de su corazón no por los intereses de su padre el Rey Lupo el cual, por razones de estado, preten-

de se case con el Príncipe Conrado de Fingalia; su papá la interroga con frecuencia, interesándose por su permanente estado de tristeza pero ella sólo tiene energías para reivindicar respetuosamente su derecho de ser feliz sin que medien razones de estado. Todo el palacio está apenado por la notoria tristeza de la Princesa.

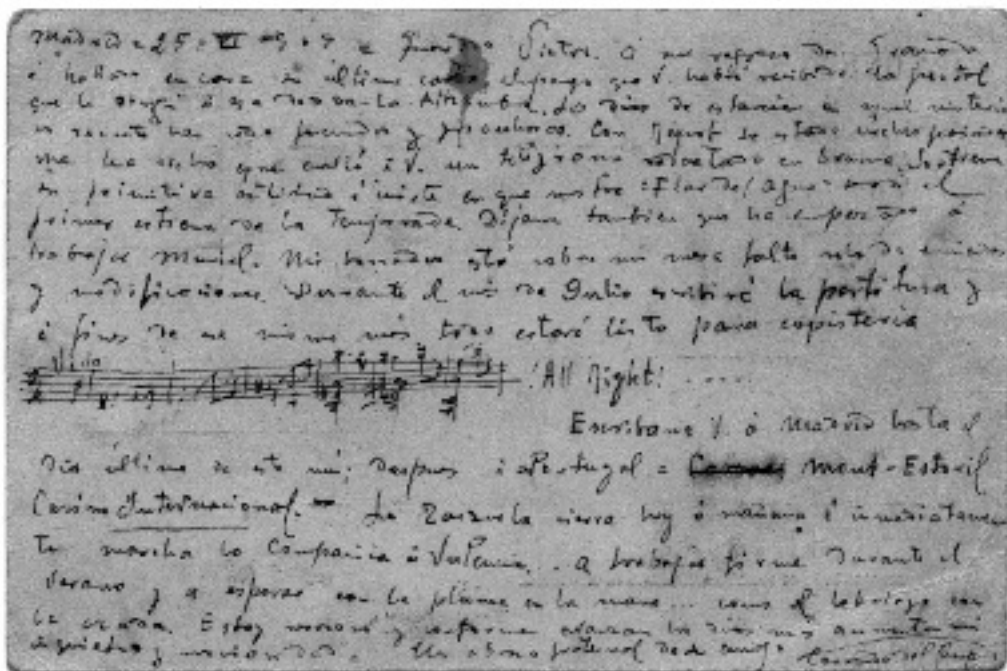
– Cuatro doctores pretenden, tras dictaminar el mal de *saudade*, que ella beba un producto para combatirla [una breve página cómica como recuerdo/ cita, sin duda, del sexteto de médicos que evalúan al perro de *El Rey que rabió*, de Chapí, gran amigo de Said en el Ateneo, recién fallecido].

– En la víspera de San Juan, la noche en que los enfermos y los enamorados bajan al valle a curar sus males de amor y achaques bebiendo "La flor del agua", el Príncipe Conrado, que se ha prendado de ella, prefiere que la Princesa llegue a amarlo por sus cualidades personales; para lo cual se disfraza de juglar, haciéndose llamar ahora Grisel y apareciendo en palacio como un trotamundos; aquí le canta a la princesa, laúd en mano, el popular romance de *La flor del agua*, adaptado a las circunstancias por Said Armesto.

– Floshilda se enamora inmediatamente del falso juglar; llegada la noche de San Juan llora amargamente su amor imposible y siente envidia de los pastores y de las gentes sencillas que pueden unirse a quienes aman sin imposiciones. Arrulladas sus penas por las canciones populares de los romeros que cantan y bailan alrededor de las *cacharelas*, se queda dormida en el balcón al rocío de la noche.

– Siguiendo tantos otros relatos anti-gueros o los traslados ideales de Shakespeare o de Calderón, la princesa se traslada al valle, en un sueño hecho realidad, y vestida de pastora, baja a beber de "La flor del agua": allí se encuentra en plena naturaleza con las ninfas y los gnomos del bosque y... con el "juglar", que le pide le dé de beber en su cantarillo; ella le ofrece el agua en sus manos y le declara su amor.

– Conrado/ Grisel ha conseguido su objetivo y, al día siguiente, declara pública-



Postal del 25 de Junio de 1909. © Biblioteca de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Archivo de Víctor Said Armesto, SA-1.

mente quién es, entre el asombro y el júbilo de la Corte; y en plena dicha de la infanta melancólica que, tras la aventura de ensoñación y la consiguiente boda, dejará de ser la princesa triste que refería Rubén Darío.

Además de la partitura, que se conserva en el Fondo de Conrado del Campo en la SGAE, poseemos esta valiosa y larga carta, que se halla en el fondo Said Armesto de la Fundación Barrié de la Maza, enviada por Conrado del Campo a Said Armesto en julio de 1909 con los temas

principales de la obra, ya ultimados y en proceso de orquestación. Conrado del Campo desde Cascaes, en donde pasaba la temporada de conciertos con el Cuarteto Francés¹¹, aconseja a Víctor Said contacte con un pianista que pueda tocar esos temas y armonizar las melodías a fin de que el autor se haga una idea. Said Armesto hizo, literalmente, lo que el compositor le aconsejó: tomó el tranvía desde Marín, donde veraneaba, y visitó a un amigo pianista pontevedrés, quien le puso al piano esos ejemplos musicales orientativos que dibuja Conrado en su carta¹².

NOTAS

¹ El presente trabajo se gestiona dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación HAR2009-09161 “*Fondos documentales de Música en los Archivos Civiles de Galicia (1875-1936)*”, facilitado también por el apoyo de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, en cuyo archivo-biblioteca se halla la presente carta (“Biblioteca de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Archivo Víctor Said Armesto, SA-1).

² La falta de un estudio académico contundente y los diversos trabajos parciales desde Pontevedra (Filgueira Valverde, Sánchez Cantón, J.L. García Velasco, et al.) siempre a la sombra de Casto Sampedro o del Museo, o la aportación tan liviana de Fernando Díaz-Plaja, *Vida y obra de Víctor Said Armesto*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1993, no han permitido llenar ese vacío que su familia trató de enmendar y corregir con un folleto autoeditado [Said Santoro, María Eugenia, atribuido a], *Víctor Said Armesto (Datos para una biografía). Con una carta inédita de D. Miguel de Unamuno*, Madrid, Ed. del autor, Aro-Artes Gráficas, 78 páginas. Vid. todo el estado de la cuestión Said Armesto en Carlos Villanueva, “Fuentes y personajes para el estudio del Cancionero Musical de Galicia”, *Cancionero Musical de Galicia* (3ª edición) A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 2007, en especial las pp. 111 a 119; en cualquier caso, preparamos en equipo, para 2014, ese trabajo académico que le debemos a Said Armesto y que incluye la edición y reestreno de *La flor del agua*.

³ Xavier Groba seguramente ya habrá defendido su tesis —*O legado musical de Casto Sampedro (1848-1937): O canto galego de tradición oral*— cuando veamos estas líneas ya impresas; en ella Groba trata *in extenso* el papel de Víctor Said como recopilador de cantos populares y romances, y principal proveedor de estos géneros en el copioso Fondo Sampedro del Museo de Pontevedra.

⁴ De hecho, el debate sobre el teatro en español que tiene lugar en 1914, recién comenzada la I Guerra Mundial, con la figura de Falla ya en escena y la problemática de la nueva vanguardia en torno a Debussy y Stravinski, nada tiene que ver con la de trasfondo wagneriano que imperaba en 1909 cuando la obra debió estrenarse; Vid. Carlos Villanueva, “Adolfo Salazar y la crítica Musical. Las otras orillas”, *Actas del Simposio sobre Adolfo Salazar*. Madrid, Universidad Complutense, 2008 (en prensa).

⁵ De hecho lo dice Luis Bello en su crónica del estreno en *La Esfera*, en su número 27 (julio de 1914): *Ya está decidido el sino de La Flor del Agua. Se le atribuye por un cúmulo de curiosas coincidencias —la muerte de Chapí, el incendio de la Zarzuela, la ruina de dos empresas y por último la grave enfermedad de Said Armesto que a todos sus amigos tuvo en cuidado, singularmente la noche del estreno. Sea como fuese, la leyenda recién forjada dice que el encanto se ha roto y el maleficio está ya conjurado*. Seguramente de esta idea de Luis Bello parten otras crónicas similares, como la de Pardo Bazán con algún aditamento literario de su cosecha, como la supuesta autoría de la música: “*Chapí, —comenta Doña Emilia— que empezaba a componer la música, murió; el teatro de la Zarzuela, donde iba a estrenarse la obra, ardió, no sin extrañas circunstancias; y para confirmar el mal hado, cuando por último llegó a subir a escena la nueva zarzuelita, fue Said Armesto el que, súbitamente, desapareció de este mundo.../ Con alegría desbordante me había dado la noticia: -¿No sabe usted? El sábado estreno.../ Estábamos en los pasillos de la nueva Zarzuela, donde yo acababa de asistir a la representación de Maruxa./ Y, en efecto, se estrenó la obra, no aquel sábado, sino días después...; pero el autor estaba postrado en el lecho, de donde no había de levantarse... Emilia Pardo Bazán, “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística de Barcelona*, 3 agosto de 1914 (por gentileza de J. M. González Herrán).*

⁶ ¿Por qué no esperar a la temporada siguiente? La explicación nos la da J. Subirá: “*Conrado del Campo, como poco antes Chapí y otros músicos nacionales, carecía de un Ricordi, es decir, de un editor que impusiera esas obras a cantantes y empresarios de muy diversos países. Por eso se cantó “El Final de don Álvaro” o “El Avapiés”, atropelladamente, cuando la temporada teatral había llegado a los últimos días de su existencia y todos se preocupaban de terminar la campaña lírica con el menor esfuerzo y del mejor modo posible” (...)* Vid. José Subirá, *Historia y anecdotario del Teatro Real*, Madrid, 1949.

⁷ Para aprovechar la gran orquesta del teatro bajo la dirección del renombrado Pablo Luna, se estrenó en doble sesión en un recién restaurado Teatro de la Zarzuela al lado de la muy aclamada *Maruxa*, de Amadeo Vives; quizá por aquello del ambiente gallego, y posiblemente por hacerle el favor y publicidad a *La flor del agua*. Pero, efectivamente, montada a prisa y corriendo, con cantantes menores, y con cuatro ensayos, la ópera de Said Armesto quedó descolorida ante la luz y la magnitud de la novedosa *Maruxa*.

⁸ Leemos a Juan Falá en *La Tribuna: La primera piedra, tan firmemente asentada por Usandizaga, con “Las golondrinas”, ha sido admirable precedente de dos pilares que después han venido a consolidar las bases del gran edificio de la música moderna española. Me refiero a “Maruxa” y a “La flor del agua”/ (...)* Conrado del Campo tiene conquistado un puesto preeminente entre los compositores españoles. Con sus sinfonías y sus magistrales cuartetos. Anoche ha obtenido un triunfo señaladísimo con su leyenda lírica “La flor del agua”, triunfo que tiene por base principal la soberbia, la fastuosa, la admirable orquestación, que sube cien codos sobre las demás cualidades de la partitura de anoche. Tan clamorosamente aplaudida por el público. Juan Falá, “La flor del agua”, *La Tribuna*. 27 de junio, 1914.

⁹ No lo consiguió, por más que insistió, como leemos en sendas cartas [ca. 1908] de Said a Luis París, gerente del Teatro Real de Madrid, a quien le pidió intermediara. (Fondo Said Armesto, Fundación Barrié de la Maza).

¹⁰ La sinopsis argumental es mía, a partir del libreto de Víctor Said del que se conserva original y copia en la Fundación Barrié, más otra copia ano-

tada y corregida que se halla en el fondo Conrado del Campo de la SGAE; sobre ésta última se construyó la partitura.

¹¹ Conrado del Campo fue durante muchos años viola principal de la Orquesta Sinfónica de Madrid y del Cuarteto Francés, que hacía la temporada de verano tocando en el Casino de Estoril, localidad donde se concentraba nobleza y alta burguesía peninsular.

¹² El pianista al que se refiere, sin dar su nombre, posiblemente se trate de Carlos Sobrino, tío del pintor del mismo nombre, amigo común y participante en las tertulias de Don Casto Sampedro, según leemos en las cartas de Sampedro a Said. La transcripción musical del presente estudio (programa *Finale*) es de Fernando Villa. Vid. la escritura original en fotos adjuntas de esta carta.

No y V. salieron, provisionalmente, de la casa de
 adios, amigo querido. Hasta la próxima, este día
 de CUARTETO FRANCÉS frecuencia, hablo de sus
 trabajos, que me impresionan, que me interesan bien
 mucho y animados para el levantamiento de
 De Costarica.

(Acaes = B. = VII)

Mea caro amigo: Hejoran
 de buenas noticias hasta este momento
 donde se están vivo bajo el resguardo de
 adormecidos, calmas, consolando la
 vista con los paisajes de estas lindas
 montañas y el verde con los arroyos
 en este hermoso mar. Nunca se
 explicarme que esante a este que los
 playas por los rios esconden; esante de
 bello, en las lomas; sembrados de pan
 por románticos, perfume de rios, bosques
 y gallinas osadas, truenos de una
 lengua en viente y brisa, poesía de
 canchales, sonidos, frecuencia de rios
 hasta que me he, no es un momento
 los los jaellas extrañados... todo
 es un ó acas nada de eso, por el
 cuanto, esante es ve lo visto y se

© Biblioteca de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. Archivo de Victor Said Arnesto.

obra sobre mí poderosamente.
 Dijo lo que deseaba
 indicarte una hora. El borrador
 completo de La Flor del Agua está
 sobre mí como una interrogación
 ante mi destino de artista; ~~sufrido~~
 ... no sé; lo que opinamos, ni, en que
 ante la obra, ya escrita con el
 fango de mi alma, con el ardor de
 mis ilusiones, con agua de la cadera
 de mis melancolías, a ratos muy pro-
 fundos, ... no instrumenté en nada
 de la obra por que quise, al pararse
 de ella, verla enfoco como crítico
 frío, no como papá fragil y carinoso.
 Quisiera también tener alguna noticia
 de sus futuros intérpretes, pues sé que
 la parte de la Figura escrita a tu
 para un tenor de extremo alto
 y por consiguiente adaptable a los facultades
 de un baritono con buenos apoyos
 de tiempo suficiente en agilidad
 que habe de ser el indiano por

el desempeño del trabajo precisa
 saber tener y precisa el desempeño
 de la particella con el fin de
 darle brillantez mayor.

La obra tiene bastante
 minucia; cuando yo vi el primer
 libro me del trabajo se relevo
 o escrito / minicia pero todo el cuadro
siguiente; de este modo. Los breves
 diálogos que refieren a los mineros
 de minicia. tiene un capo a
una comentari o ilustracion orgu
tal. La dificultad está en que no
ben ni distraiga del auditorio se
refiere al diálogo, por esto, quedan por
ensayo. Si lo que se piensa, no
an se ejecuta, no si se le engañan
do con esta en posicion triste
asunto concluido y dificultad travol
to.

Comparada tengo una copia
 de "La Fiesta" y otra del "Paro de
 Hodos" con propósito de enviar a los
 S. J. y satisfacer su natural curiosidad
 con Hodos! 1907. Tan bonis blemente per-

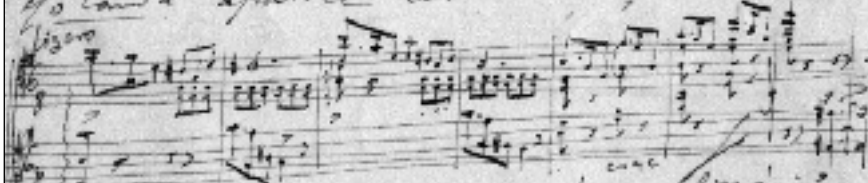
rosa para hacer copias en frío de
 páginas suyas; siento esto como un tor-
 mento de Inquisición y solo me consuela
 la idea de que tal vez neceses, por
 mis grandes temas artísticos talo-
 to, duras!

Apirá; para que me
 afuera tanto un croquis de la parti-
 tura con algún ligero apunte temático

El Preludio está compuesto
 en un carácter algo solemne y preciso
 sobre el tema o llamada de truenos
 del Finglar, reja de Camacho del
 Río sin éllo aquí:



su desarrollo se reabra a este sé. 2.º y al
 fin se interrumpe con un febril dixie end
 folada aparece entre la nube,



comienza el movimiento de bajan por un ligerísimo
 Salero de la ciudad, algunos instrumentos de madera




CUARTETO FRANCÉS

♩


MAJES

Termina el monólogo *Polanda*, y, ampliamente canta la orquesta el tema de Anso, de unión de amor que el Quo, más tarde nos presentará bajo diversas formas



y empieza el auto, con el coro de mentes, todo el conjunto, vigoroso, un poco rudo y muy sonoro. Para él, se convierten de sol a trinos, una al verso, grades, que producen el ritmo más de legendarios cuervos caracoles.

El Trío se enciende a lo lejos, por un de trios que a ritmo se llama y responde



ya está entre nosotros el gollardo
 moro; aprata de lado y canta la trava
 de la Flor del agua, los dos se le dio
 sobre que se desensuelva la canción sin
 estos. (Cumplo eijamente que me satisfa
 ca por completo, como si fua un leodio arra
 casa del pueblo.)

ritornello

ma-ia ni to re san Gua lual de la lual... a... ba... I-fame lual...
 to-ra a la fua te a coges a. Gen: En la margen del mar que avisa don
 ce-lla-cu-ma- tra- te pe-lu-ma-do re los os tren- ras la da- de- la- ma- ma-
allegro molto II

E- ra el ha- do de la fua- to que an- ni- ju- la ra- ga- la
 Ce- se da re la- re- li- na pro- brea re- cuen- to- bla- se; to- ma-
 to- ja- ni- to- re a- re- di- a- co- ge- la- fla- ri- ta- ju- re- ro- to- de- ca- to- re
 en a- ri- to- re- f- le- ja- sa
 f- ra- ra y de- pu- es el lu- do- re. Flo- chi- las re a- do- re-
 ca- de an- u- lla- do por el re- cuen- do de la fua que le
 or- que- to, su- a- ven- tu- ra- su- a- ven- tu- ra, al que- dar de-
 mi- do, a lo lo- jo, a- un- a- co- r- de- do de- vos de- ma- ni- a- ra

se escuchó. Una gran tempestad, en forma
 de Sals, vigo, andino, ante la t prepa
ra la mutación. Dado este momento tra
se inicial hasta el final del cuadro. al
rase el telón. La flor, hila, o, ca

*! ca. me gusta, te amo, yo no sé pero voy a la playa con mi
 amiga... etc.*

Via mar ti nos de fan fan. Ho se - Ho

Responde las posturas, mis o delante

Sancti dona-gula. El pa napa - in se -

pro-to le-ve. se-ve flo-re-cel. in - flo-re-cel -

Dado a este punto el cuadro se anima, la
sonoridad se volutea y valta, hasta la
conclusión

Al gozoso le acapitan los humoristas apunte melódico

Flor hilda llega

Tranquilo. intencionalmente

al fin he-gui volay marie a

Ulla a-vo-ga os-ta que man sa mente co-me por en hec sa me
 Sal como vier-te la luna en del claridad que
 lo que mente me van los ba-ros al pe-ros
 Se descubre la luna y llega al goglar; el encanto
 de ambas coincide con el de nuevo nacimiento de la
 prisa de amor que en el for-lin encubren.
 dolcemente
 Justo dice la voz de la memoria que no se olvidará
 ni so la flor de agua de los cantos ni de la vida
 go-ta que la vida se-que la que me ni so en
 más adelante
 Se ve de nosotros justamente co-ta me
 y para acabar el cuadro un nuevo tema de
 aparición de del agua
 ... una historia que la vida se cansa. Aquí tiene
 con bocado de los principales temas; tiene v. pianita
 que presta focaliza y puede ser un acompañamiento con
 una buena armonización por ser hecha con cierta facilidad.

Cascaes, 24-VII-1909

Meu caro amigo: llegaron las buenas noticias hasta estos confines donde solitario vivo bajo el consuelo de adormecedoras calmas, consolando la vista con los paisajes de estas lindas riberas y el oído con las armonías de este dormido mar. Nunca supe explicarme que cuánto es este que las playas portuguesas esconden; encanto de bellas melancolías; remembranzas de pasados románticos; perfumes de viejos heroísmos y gallardas osadías; tormentos de una lengua enervante y lírica; poesía de canciones soñadoras; presencia de mujeres tristes que muestran sus ojos ensombrecidos tras la janellas entreabiertas... ¡todo eso será ô acaso nada de eso! Pero el encanto, cierto es que lo siento y que obra sobre mí poderosamente.

Días ha que deseaba dedicarle una hora. El borrador completo de La Flor del Agua está sobre mí como una interrogación ante mi destino de artista. ¿Acerté?..... No sé; lo que afirmo, sí, es que sentí la obra, que escribirla con el fuego de mi alma, con el ardor de mis ilusiones, con algo de la acidez de mis melancolías, a ratos muy profundas... No instrumenté aún nada de la obra porque quiero alejarme de ella, verla un poco como crítico frío, no como papá frágil y cariñoso.

Quisiera también tener alguna noticia de sus futuros intérpretes. Pues aunque la parte del Juglar escrita está para un tenor de extensión corta y por consiguiente adaptable a las facultades de un barítono con buenos agudos, si a tiempo supiera con seguridad quién habría de ser el indicado para el desempeño del tipo podría robustecer y precisar el diapason de la partitura con el fin de darle brillantez mayor.

La obra tiene bastante música; llevado ya del perfume lírico que del libreto se exhala, [h]e escrito música durante todo el cuadro segundo; de este modo los buenos diálogos que siguen a los números de música tienen un vago y tenue comentario ó ilustración orquestal. La dificultad está en que no estorben ni distraigan del auditorio que sufre el diálogo, por eso, quedan para ensayo. Si lo que yo pienso resulta, así se ejecuta, si me he engañado con cortar esos pequeños trozos asunto concluido y dificultad resuelta.

Empezada tengo una copia de la "Trova" y otra del "Pozo de las Hadas" con propósito de enviárselas a V. y satisfacer su natural curiosidad, Pero ¡soy tan horriblemente perezoso para hacer copias en frío de páginas mías; siento esto como un tormento de Inquisición y sólo me consuela la idea de que tal vez merezco, por mis grandes daños artísticos tales torturas!

Seguirá, para que no sufra tanto, un croquis de la partitura, con algún ligero apunte temático.

El Preludio está compuesto en un carácter algo solemne y heroico sobre el tema o "llamada" de trompas del Juglar, mejor de Conrado o del Rosén. Helo aquí:



su desarrollo se realiza en este sentido y al fin se interrumpe con un febril diseño cuando Yolanda aparece en la nube



y comienza el monólogo subrayado por un ligerísimo Scherzo de la cuerda y algunos instrumentos de madera



termina el monólogo Yolanda y, ampliamente canta la orquesta el tema de Amor, de unión de amor que el Dúo más tarde nos presentará bajo diversos fraseos



Y empieza en esto el coro de monteros todo él enérgico, vigoroso, un poco rudo y muy sonoro. Para él, será conveniente de dos bocinas, una al menos, graves, que produzcan el ronco de legendarios cuernos cazadores.

El juglar se anuncia a lo lejos, por ecos de trompas que a distancia se llaman y responden



Ya está entre nosotros el gallardo mozo; apresta su laúd y canta la trova de la *Flor del agua*. Las dos melodías sobre [las] que se desenvuelve la canción son éstas (Confieso ingenuamente que me satisfacen por completo, como si fueran melodías arrancadas del pueblo).

[Texto: *Mañanita de San Juan, cuando el cielo alboreaba/ iba una linda pastora a la fuente a coger agua./ En la margen del arroyo una doncella encontraba/ peinándose las sus trenzas/ lavándose la su cara*].

Juglar
Moderato

Ma-ru-rí-la de Nan Juan cam-dit el a-to-ri-ál-bu-ro - u-ha i-bu-a-ri lí-ri-da pas-
 to - ra a la farr-se-ñ co-ger a-gua. En la mar-ga del a-ri - su a-na ñe-
 ce-lla en - con - tra - ba pei - nan - do - se les ses troa - ses la -
 va - do - se la su - ce - ra.

[Texto: *Era el hada de la fuente, que así dijo la zagala/ Cese tu melancolía, pobre azucenita blanca. / Toma esta jarrita de oro, ve a coger la flor del agua/ y verás tu dicha entera en su cristal reflejada*]

Allegro Molto

E - ra el ha-da de la fuen-te que a-sí di-jo a la za-ga-la
 Ce - se tu me-lan-co-li - a po-bre a-zu - ce-ni - ta blan-ca To-ma es-
 ta ja-ri-ta de o-ro ve a co-ger la flor del a-gua y ve-
 rás tu di-cha en - te-ra en su cris-tal re-fo-ja-do.

termina la trova y después el cuadro. Flosilda se adormece arrullada por el recuerdo de la Trova que la orquesta suavemente susurra al quedar dormida, a lo lejos, aún acorde de voces femeninas se escuchan. Un Intermedio en forma de Vals, vago, indeciso, anhelante, prepara la mutación. Dado este momento todo es musical hasta el

final del cuadro. Al alzarse el telón: las Hadas, hilando, cantan**:

[Texto: *Corre y zumba torno mío, gira pródigo y valor/
Fluyan enhebras diamantinas su fantástico bellón*]

Hadas



Co-re y zum-ba tur-no mi-o gi-ro pró-di-go y va-le Flu-yan en-he-bras
dia-man-ti-nas su fan-tás-ti-co be-lle- etc.

responden las pastoras más adelante

[Texto: *Venid lindas zagalas/ el paso apresurad,
que pronto la verbenal florecerá, florecerá*]

Pastoras



Ve-nid lin-das za-ga-las el
pa-so a-pre-su-rad que pron-to la ver-be-nal
flo-re-ce-rá flo-re-ce-rá

Dado este punto, el cuadro se anima, la sonoridad se robustece y exalta hasta la conclusión



Al Gnomo le acompaña este humorístico apunte melódico



Floshilda llega***

[Texto: *Al fin llegué, no hay nadie, allí el arroyo está
 Qué mansamente corre por entre el saucedal.
 Cómo vierte la luna su dulce claridad
 Qué alegremente suenan las brisas al pasar*]

Florencia
Tranquilo intensamente

Al fin te - gué ra - hay tu - día, a -
 te el a - mo - Ho - les - tá que man - sa - men - te co -
 me por el sa - de - dal co - mo
 vier - te lo ta - ra en dol - ce de - ni - dad que a - le - gre -
 men - te sue - ran los bri - sas al pa - sar

Se desenvuelve la escena y llega el Juglar; el encuentro de ambos coincide con el desenvolvimiento de la frase de amor que en el [2] escuchamos

clarinetto

etc.

[Texto: *Guarde Dios a la rosa de la montaña
 Que a coger ha venido, la flor del agua
 De tu cántaro niña dame una gota
 Que la sed de beberla quema mi boca*]

Jugar
Dulcemente

Cor - de Dios a la ri - sa de la ma -
tu - ra que a cu - ger fu ve - ri - da, la flor del
a - guá de tu ór - ta - m mi - ba da - mo u - na gr - ta
que la sed de ha - ber - la que - ro mi ba - ca

[Texto: *Qué ventura estar juntos en tu cabaña*]

que ven - tu - ra es - tar jun - tos en tu ca - ba - ña

Y para acabar el cuadro un nuevo tema de apasionada ternura

y... basta ya, que la mano se cansa. Aquí tiene un boceto de los principales temas ¿tiene V. pianista que pueda tocarlos y ponerles un acompañamiento conveniente? Un buen armonista podrá hacerlo con cierta facilidad y V. satisfará, provisionalmente, su lícito deseo.

[PDTA.] Adiós, amigo querido. Hasta la próxima. No deje de escribirme con frecuencia y hableme de sus trabajos, deme impresiones, que nos sintamos bien cómodos y animosos para el combate. Suyo de corazón,

CONRADO

NOTAS

* *El primer motivo de la trova* —le responde Said a C. del Campo— *es un asombro; toda el alma del pueblo suena allí; y si este tema es el que luego ha de repetirse en la estrofa final, tentado estoy a variar los versos que dicen Feliz tú, pastorcilla del valle, etc., a fin de que no desaparezcan las*

notitas, que son un dechado de gracia, de poesía y de frescura (Carta de Said a C. del Campo. Fondo Said de la Fundación Barrié de la Maza); Vid también F. J. Sánchez Cantón, "La Flor del Agua, de Víctor Said Armes-to", *Revista Museo de Pontevedra*, t. XIV, p. 2.

** *El Coro de Hadas* —responde Said— *es precioso, precioso, precioso; y lo que cantan*

a lo lejos las pastoras es cosa tan definitiva, que al pianista y a mí nos hizo dar un salto y prorrumpir en gritos (Carta de Said a C. del Campo. Fondo Said de la Fundación Barrié de la Maza).

*** *¿Y qué decir del delicadísimo, del estupendo recitado de Flosshilda "Al fin llegué", etc.?* (Carta de Said a C. del Campo. Fondo Said de la Fundación Barrié de la Maza).