

0
2
2
W
E
P

I. VARETTA - MUSICA POPOLARE GALLIESE

6a.24.333

ORÍGENES Y DESARROLLO

DE LA

MÚSICA POPULAR GALLEGA,

POR

INDALECIO VARELA LENZANO.



LUGO:

IMPRESA DE LA DIPUTACIÓN.

PARTE POSTERIOR DEL PALACIO.

1892.

1951-1952

1951-1952



1951

1951-1952

1951

ORÍGENES Y DESARROLLO
DE LA
MÚSICA POPULAR GALLEGA

R. 151.242

ESTUDIO

SOBRE LOS

ORÍGENES Y DESARROLLO

DE LA MÚSICA POPULAR GALLEGA,

PRESENTADO POR

D. INDALECIO VARELA LENZANO

EN EL

CERTÁMEN LITERARIO

DE LA

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS DE LUGO,

Y LAUREADO CON EL PREMIO DE LA

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL.



LUGO:

IMPRENTA DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL,

PARTE POSTERIOR DEL PALACIO,

1892.

ESTADO

DE LA MÚSICA POPULAR GALILEA
M. GARCÍA GARCÍA

LIBRERIA

LIBRERIA



A la Excm. Diputación provincial
de Lugo

*En testimonio de consideración
y gratitud*

El Autor.

Festivamente e afectuosa simpatía
a la Srta. Práxedes Carreras.

El autor

Lugo, 27. 7. 1897.



ORÍGENES Y DESARROLLO
DE LA
MÚSICA POPULAR GALLEGA

I

SIENDO la Música la más antigua de todas las artes imaginativas, como afirma Quintiliano apoyándose en la opinión de Timágenes, compréndese bién que su origen se pierda en la densa obscuridad de los tiempos.

El alma, dice Lamartine, ha experimentado siempre la necesidad de expresarse, según la índole de sus sensaciones, ora por medio de palabras, ora valiéndose del canto. Por donde se infiere ostensiblemente que, habiendo sido instintiva la idea de cantar, esta manifestación del espíritu resulta tan antigua como el hombre y tan natural como la palabra.

Así lo entiende también J. Ram-
bossón, para quien el gérmen de la
Música radica en la esencia misma de
las criaturas; gérmen que se ha produ-
cido espontáneamente, cantándose y to-
cándose instrumentos musicales antes
de que estuviese formulada la teoría del
sonido, como se ha hablado antes de
que existiesen gramáticas; hubo hom-
bres elocuentes antes de conocerse las
leyes de la elocuencia; se construyeron
monumentos antes de que hubiese tra-
tados de arquitectura; y se dibujó antes
de que nadie pudiera darse cuenta de
los principios que sirven de base á la
perspectiva.

Partiendo de este orden de conside-
raciones, á un punto substancial conver-
gen los datos históricos acumulados,
como resultado de la exploración ince-
sante de los sábios, para determinar el
origen de la Música.

Filólogos eminentes, clasificando las
épocas ó edades en que se ha desarro-
llado el lenguaje humano, comprenden
en la primera el período de la armonía
imitativa, ó lo que es igual, los vagos
susurros que los elementos y agentes de

la Naturaleza lanzaron á la inmensidad infinita del espacio, susurros que el hombre imitó mucho antes de que los oídos llegaran á recrearse, como aseguraba Lucrecio en la antigüedad, con los versos que realzan el encanto de la melodía.

Avanzando en el camino de las investigaciones, cuantos géneos contribuyeron á la formación del áureo libro de la historia musical no han vacilado en deducir, como lógica é incontrovertible consecuencia, que la *Canción popular* es la primera de las manifestaciones de aquel arte.

«Hija del instinto, la llama un escritor notabilísimo, nacida en el seno del pueblo mismo para satisfacer las necesidades artísticas que siente el sér humano en todos los Estados de civilización y de cultura.»

«El ingenio que crea estas canciones, añade un distinguido crítico español, no se prepara con largos y profundos estudios, ni busca altos y bellos modelos que imitar, ni pone diligente cuidado por la delicadeza de los pormenores. Toma los pensamientos y emociones

que halla en su alma, y les dá vida exterior con los elementos que tiene á su inmediato alcance en el medio social en que vive. De aquí las cualidades hermosas y los defectos característicos de la música popular. Las primeras son originalidad, frescura, energía de las ideas; los segundos incorrección, grosería en las formas, y pobreza en los medios de expresión que no llegan más que á indicar, digámoslo así, la idea sin desenvolverla para extraer y aprovechar las riquezas que lleva en su seno y que, mediante el verdadero arte, forman la materia de las más elevadas y sublimes concepciones musicales.»

La *Canción popular* viene á constituir, pues, el sólido cimiento sobre que descansa el principio de los sonidos articulados.

Remontando la mirada á la historia de la antigüedad, vemos que es, en efecto, la melodía que, á modo de cántico, brotó de lábios de los israelitas después de su paso por el Mar Rojo; la que asirios, egipcios y hebreos entonaban durante las ceremonias religiosas en Oriente; la que los bateleros de la patria de los

Faraones modulaban dulcemente al surcar las aguas del caudaloso Nilo imprimiendo uniformidad al movimiento de sus remos; la que Tirteo ha mejorado en Grecia y con la cual alentaba el valor de los espartanos; la que el Apóstol San Pablo, tolerante en materias que no dañaran la pureza de la fé—según advierte el ilustre Barbieri—no desdeñó en sus peregrinaciones por los pueblos del Asia adaptándola á los salmos de la liturgia cristiana.

En una sola frase han encerrado los ingleses su pensamiento acerca de la música popular: *dejadnos hacer las canciones de un pueblo y os dejaremos hacer sus leyes.*

Nosotros hemos también de repetirla con su admirable concisión, para concluir este breve y desaliñadísimo proemio, demostrando la importancia real y positiva que en todas las naciones alcanzó aquella rama primitiva del arte más sublime, al través de los tiempos.

II

EL limitado círculo dentro del cual tiene que desenvolverse nuestro ESTUDIO, á causa de lo apremiante del plazo que para presentarlo señaló la Junta organizadora del Certamen, no consiente discurrir con amplitud sobre materia que tan íntima relación conserva con el tema propuesto; á saber, el origen de la música en España, depurando si por la disposición natural de los españoles nos hemos adelantado á Grecia en el conocimiento de dicho arte, ó en el dominio de él se han impuesto ambos países simultáneamente.

Sea como quiera, no puede dudarse que de las vastas comarcas orientales fué transmitida á Europa la idea musical, quedando marcada en el espíritu de estos pueblos la huella imborrable de las melodías populares, como reflejo perenne del sentimiento que caracterizaba las diversas razas extendidas á lo largo de tan dilatado continente.

Trazando el Conde de Morphy un resumen del estado de la música en España, durante el año de 1889, (1) dividía en tres grandes grupos las canciones populares. Abrazaba el primero la parte N. y N. O. de la Península, comprendiendo en ella los cantos gallegos, asturianos, de la montaña y catalanes, y afirmaba que, diferenciándose mucho entre sí, conservan cierta analogía, ya sea por el sello especial que distingue la melodía en las montañas, ya por la índole tonal que presta la tradición del *cantollano* en las que son antiguas, comunicándoles cierta apariencia de severa majestad. Hay, no obstante, en Cataluña y Galicia, sobre todo, cantos de suma delicadeza y finura de expresión que recuerdan los del Norte extremo de Europa.

La región central ofrece un aspecto distinto, á juicio de tan respetado crítico, siendo el movimiento más vivo, el ritmo ternario más frecuente y el dibujo y carácter de la melodía más moderno; invocando á este propósito la opinión de los

(1) Extractamos el trabajo de este distinguidísimo escritor.

eruditos que, conociendo la originalidad de estos cantares, han creído que son resultado de la influencia del arte italiano en nuestro país desde el siglo XVIII, opinión justificada con el hecho de que muchos de nuestros romances populares, los de Calainos, Gerineldos y Durante V.-gr., se cantan con música diferente á la que existe en los libros de vihuela para tañer por cifra.

El tercer grupo lo ha formado con la región andaluza y el litoral del Mediterráneo. Aquí, consigna, hay evidentemente una tradición y una influencia árabes, resultado de la permanencia de aquella raza entre nosotros; pero también se observan matices curiosos, por ejemplo, en Valencia y Murcia, donde á veces los cantos parecen venir de la inspiración castellana y otras de la árabe.

La indiscutible autoridad que en cuestiones de historia y crítica musical ostenta, con justos y legítimos títulos, el Sr. Conde de Morphy, nos impone el grato deber de acatar respetuosamente su criterio, cuando trasciende á la publicidad sazonado con la fuerza del estudio y las lecciones de la experiencia.

Que las melodías populares que reconocen origen análogo á las de Galicia, traen á la memoria, aunque vagamente, algunos de los salmos del *canto-llano*, verdad es que resalta sin esfuerzo, á poco que fijemos el oído en sus cadencias. Esta leve semejanza no puede, empero, invocarse como argumento para deducir que en las primeras hayan influido los cantos de nuestra Iglesia. Nosotros invertiríamos los términos de la comparación, entre otros datos de prioridad, porque cuánto más las comprobaciones se remonten al pasado, más encarnadas se hallarán dichas melodías en el alma de la población rural, cuyos moradores apenas han vivido en contacto con los centros donde nacieron y se han propagado las de la liturgia cristiana.

Y que estas son posteriores á las canciones gallegas, procuraremos demostrarlo entrando de lleno en la materia á que se ajusta el presente trabajo.

*
**

El estudio más concienzudo y completo que hasta hoy se ha hecho acerca

de los primeros pobladores conocidos en Galicia, lo abarca la Historia, no concluida aún, de esta región, que ha escrito uno de sus más insignes hijos, el infatigable Sr. D. Manuel Murguía.

«De una región espléndida y feliz del Asia, dice nuestro historiador, salieron los celtas, una de las ramas, y no la menos fecunda, del grán árbol ariano. En aquel hogar de las razas blancas, en donde brilló por primera vez el sol de la civilización, todas las tribus que en ella tuvieron asiento, hablaron una misma lengua, madre de las que después se hablaron en diferentes países y se oyeron en lábios de sus descendientes; tuvieron una misma religión, á cuyo sentimiento fueron igualmente fieles esos mismos pueblos y naciones, y una civilización que llevaron consigo á dondequiera que fueron á establecerse. Como rayos de un sol brillante se dispersaron aquellas tribus que por numerosas tuvieron que abandonar la tierra sagrada, el hogar paterno, y marchando á la conquista de nuevas comarcas, los celtas los primeros, como si quisiesen denotar, desde luego, la energía de que estaban

dotados, abandonaron un país en que no cabían y salieron en busca de una nueva patria. Es evidente que después de franquear los desfiladeros del Cáucaso, habiendo hecho antes asiento temporalmente en la Iberia Asiática y la Albania, caminaron á orillas del mar Negro hácia el Norte, ganaron el Danubio y siguiendo su curso, penetraron en el centro de Europa, cuyo confin ocuparon hasta el extremo occidental. Esta emigración tuvo que ser gradual, y España la última región ocupada; tuvo que ser anterior á los tiempos históricos, pués tan pronto amanecen éstos se ve ya Europa poblada por numerosas tribus célticas; tuvo, en fin, que ser lenta por los obstáculos materiales que debía oponerles el suelo de esta vasta región.»

No se han limitado las investigaciones del Sr. Murguía á buscar, en segura fuente, la procedencia de Galicia. Una constante observación, así de los rasgos fisiológicos que presentan los naturales de cada pueblo, como de sus costumbres, carácter y tradiciones, ha llevado á su ánimo el fundado convencimiento de que la preponderancia céltica, no solo

es un hecho evidente, sinó que supera á la romana en proporción considerable.

«De aquí, continúa afirmando, el que la Poesía y el Arte—expresión la más viva y verdadera de las tendencias, inclinaciones y sentimientos de los pueblos—sea dulce, triste y meláncolica, y en tal grado que ninguna otra región de España la aventaja.»

En efecto: esas cualidades peculiares de la Música gallega no campean en la del Centro de la Península, de ritmo alegre y animado, ni en la de Andalucía que, aunque sentimental como la nuestra, sin embargo exhala un ambiente de voluptuosidad propio de la raza árabe.

También el caudal de las canciones populares fluye en Galicia más abundante que en el resto de las regiones de España; pero si atentamente se observan, en varias de aquellas, ciertos rasgos similares que las enlazan entre sí, pudieran, en rigor, reducirse á las tres que nuestra eximia publicista Doña Emilia Pardo Bazán ha descrito con la magia de su pluma, surgiendo, fragantes y lozanas, como del seno de los valles donde el éco las dilata: la *Albora-*

da, la *Muiñeira* y el *Alalá*, ó lo que para nosotros es igual, la canción lenta, monótona, que termina siempre con este estribillo.

*
**

En honor de la verdad, cúmplenos consignar que, respecto al origen de la *Alborada*, cuantos escritores emplearon su entendimiento en esa labor de exploración, han dejado envuelta en tinieblas una de las manifestaciones más hermosas de nuestra Música popular.

El Sr. D. Benito Vicetto, fundándose en las noticias que suministra el *Diccionario histórico enciclopédico* de Bastús y Carrera, estima originaria de Grecia la costumbre de obsequiar los enamorados á sus novias al primer rayo de plata que blanquea los perfiles sinuosos de los montes elevados. A la vez que el malogrado historiador admite como indudable esta práctica de los griegos, seguida por los campesinos gallegos, tiene para él la Música una estructura especial que se pierde en la noche de los tiempos; de donde por la

carencia absoluta de datos inequívocos surge una incertidumbre que no resuelve este punto satisfactoriamente. No falta tampoco quién cree que la obra en que nos ocupamos, es debida al númen de Philomeno; pero sean ó no exactas tales referencias, nosotros únicamente habremos de indicar que el conocimiento de la *Alborada* data de remotísima época, anterior á la de la influencia helénica, como de las palabras de Vicetto se desprende, y que es composición á la cual no se acompaña letra, al contrario de lo que sucede con las demás que se oyen en el campo. Allí sus giros y sentimentales cadencias los esparce por doquier la *Gaita*, el más genuino de los instrumentos gallegos, cuya invención no sabemos porque se pretende atribuir á Pan, Mercurio, Marsías y Fauno, cuando la historia de la música reduce á tres los que se han utilizado en Grecia: la lira, la cítara y la flauta, tan distantes de la *Gaita*, sin exceptuar la última en sus múltiples especies diferentes.

De cualquier modo, en las escenas de la vida campestre no tienen razón de ser la *Alborada* y la *Gaita* separa-

damente, viniendo una y otra unidas, con lazo indisoluble, á todas las tradiciones de la región gallega. (1)

Si, pués, la *Gaita*, por el parecido que guarda con la *Cornamusa* del bajo Bretón, es de origen céltico, hecho evidente patentizado por muchos escritores y corroborado por la autoridad de Chateaubriand, ella nos ofrece vislumbres de que nuestra clásica *Alborada* reconoce igual procedencia.

Por lo demás, como producción que es de género descriptivo, ha inspirado diversidad de poéticos y soñadores períodos, destacándose el que, en una tradición del país, trazó la brillante pluma de Vicetto, para quién la *Alborada* «es una de las melodías más divinamente conmovedoras que hemos sentido: es una nube pequeña y blanca que se proyecta en el horizonte, que se desarrolla progresivamente, que todo lo cubre y luego decrece, se condensa y se conden-

(1) El Sr. Barros Sivelo, en su excelente libro *Antigüedades de Galicia*, afirma que la *Alborada* es tan antigua como la *Gaita*, acaso lo primero que se tocó en ella. Por eso considera aquella música adherente á este instrumento, cuyos sonidos tenían para Estrabón cierto género de inexplicable dulzura. Autores hay que dan también el nombre de *Gaita* á la *Zanfona* de uso muy común en Galicia.

sa hasta desvanecerse en un suspiro: son dos espirales encontradas que pugnan y pugnan desde la nota lánguida y apagada del ave perdida, hasta el precipitado y sonoro trino del ruiseñor en la floresta entre rayos del sol y bajo nubes de púrpura: es una culebra de escamas de oro, esmeraldas y piedras preciosas que asoma, se extiende, se contrae y retorciéndose siempre y siempre, impresionando el ánimo de una manera dulcísima y amante: es propiamente una sonata crepuscular: es, en fin, la vida surgiendo del cementerio.»

*
* *

Grande es la confusión que reina en los campos de la Literatura y de la Música en cuanto se trata de dilucidar el origen de la *Muiñeira*. Coinciden los historiadores Vereá y Aguiar y Martínez Padín en considerarla como un recuerdo vivo de las costumbres griegas, ó una continuación, digámoslo así, de la *Danza pírrica* que tanto se usó en Creta y Esparta simulando los combates de la guerra. A esta opinión tampoco se mues-

tra totalmente opuesto Vicetto, si bién supone que aquel baile gallego ha existido antes entre los celtas, sufriendo después una modificación con la influencia helénica. Pensadores tan profundos como D. Leandro de Saralegui y Medina, entienden que es la *Muiñeira* resto de la *Danza sagrada* de los druidas, y otros escritores se circunscriben á poner de relieve las semejanzas que presenta con las melodías de los *highlanders* de Escocia y con varios coros de las óperas *Sonámbula* y *Lucía de Lamermoor*.

Si nosotros hubiéramos de dar solución á cuestión tan compleja, fijándonos solamente en la estructura de la *Muiñeira*, sin duda alguna nos inclinaríamos del lado de los que buscan la raíz de tal composición en Grecia. La forma determinada del ritmo y los adornos que en la escritura campean, signos son peculiares de la Música griega, por completo distinta á la de las canciones gallegas. Pero no bastan para dar cabal idea de que la *Muiñeira* no se remonte á más lejanos tiempos; porque, aún reconociendo esas particulares diferencias, el buen sentido permite suponer que razas

primitivas la hubiesen empleado como *baile* imprimiéndole, por consiguiente, caracteres menos vagos, melancólicos é inciertos.

Admitida la preponderancia céltica en Galicia, el recuerdo de estas tribus nos hace evocar su heroísmo combatiendo el génio griego y romano con terquedad y empeño decididos. Sabido es que en la segunda guerra púnica uniéronse á las legiones de Anibal entonando extraños cantares á compás de las sonoras *cetras*, é hiriendo la tierra con un pié después de otro:

Nun pedis alterno percussa verbere terra

Ad numerum resonas gaudentem plauderes cetras;

frase que el poeta Silio Itálico, en el poema épico que le ha inspirado aquella larga, sangrienta é inmortal contienda, nos legó como el último toque á la descripción del antiguo baile de los gallegos, de que es hija legítima, en expresión de Murguía, la alegre y varonil *Muiñeira*.

Por otra parte ayudan á sostener tan arraigado convencimiento los rasgos similares existentes entre este baile y la *Serranilla* portuguesa, de cuya forma estrófica se conservan confundidos en

el *Cancioneiro portuguez da Vaticana* varios modelos de canciones portuguesas y gallegas. Y por si esto no fuera bastante, el ilustrado y respetable escritor D. Antonio de la Iglesia asegura que á la música de la *Muiñeira* adaptan con facilidad las cantadoras la *triada céltica*, y aún suelen, por algún tiempo, cubrir el espacio de triada á triada con un jocoso estribillo, aunque el pandero, con sus acompasados golpes, pueda suplirlo y lo supla perfectamente.

Confirmado como está, por multitud de testimonios, que la *Gaita* reside en todos los países que han sido habitados por los celtas, y no habiendo memoria de que en Galicia se conociese otro baile más característico que la *Muiñeira* (cercana en antigüedad, según Vicetto, á la aparición de aquél instrumento), sobre sólida base descansa la creencia de los que no encuentran su origen en el período de la dominación griega, que se ostenta effimero y desnudo de justificantes, en opinión del erudito arqueólogo Sr. Barros Sivelo.

La adaptación de la *triada bárdica* al baile de la *Muiñeira*, enlaza á ésta, en el orden correlativo de las canciones gallegas, con el *Cantar d'o pandeiro*, cuyas estrofas compónense de tres versos octosílabos, de los cuales el segundo es libre, consonando entre sí el primero y el tercero.

Al explicar así Murguía las condiciones de esta métrica, exclama con entusiasmo: ¡admirable continuación de la *triada céltica*! En nosotros halla también eco este transporte de alegría, por que la música del *Cantar d'o pandeiro* asoma con resplandores de aurora, rasgando las densas brumas que velan el origen de otros cantos de nuestra tierra.

El Sr. D. Antonio de la Iglesia, en su interesante obra *El idioma gallego*, tiene por peculiarísima de la región la *triada bárdica*, y muy señaladamente del Arciprestazgo de Céltigos, en donde, entre varias memorias y tradiciones, se conserva esa cántiga, de entonación viva y animada, arrebatadora y alegre.

En apoyo de lo que en principio asienta, pudiera invocarse la autoridad del insigne Milá y Fontanals, quién,

estudiando la *Poesía popular gallega*, (1) dice que «tiene una clase de estancias que suele acompañar con el pandero: es la de tercetos de versos octosílabos, casi siempre libre el segundo y asonantados ó aconsonantados el primero y el tercero. Esta forma, añade, que no observamos en las demás poesías populares de España ni en la de Portugal, recuerda naturalmente el ternario céltico.»

La afirmación de Milá y Fontanals, no se armoniza, en absoluto, con el *Prólogo* que para *El cancionero popular gallego* del Sr. Pérez Ballesteros escribió el ilustre mitógrafo portugués Teóphilo Braga, trabajo en el cual, copiando las palabras de D. Joaquín Costa, consigna que «as formas da *triada*, independentes da rima, conservan-se nas tradições mais antigas, como anexins, esconjuros, adivinhas é fórmulas de jogos é cantos populares. O terceto é común á Galliza é Portugal, sobre tudo nos bailes de terreiro.» Pero tal disentiimiento no afecta al origen de la *triada*, punto esencialísimo acerca del que Teó-

(1) Tomo 6.º de la *Romania*.

philo Braga, para dilucidarlo suficientemente, se vale del mismo Costa, quién no solo la encuentra entre los celtas, sinó persistente en la Baja Bretaña. Dato es este que ha de arrojar vivísima luz en el curso de nuestro ESTUDIO, cuando más adelante nos ocupemos en señalar las analogías observadas en la Música popular gallega con la del Norte de Europa.

No concluiremos estas líneas, sin advertir que en los *Cantos y bailes populares de Galicia*, coleccionados por el Sr. Inzenga, figura uno de pandero (página 45) que se aparta de la *triada*, usándose en cuartetos la letrilla; variante que consiste en ajustarse al cantar dialogado con arte de *lexapré*n que en las *regueifas* tanto se prodiga.

*
**

Las dudas que ha despertado en el ánimo del Sr. Vicetto el origen del *Alalá*, voz genérica con que se distingue una serie de lánguidas, tristes y vagas melodías, más bién que de la índole de esta melopea, considerada por nuestro historiador como la sensitiva de los celtas,

dependen del estribillo que á la terminación de las canciones pronuncian los naturales del campo.

Por lo mismo que los rasgos etnológicos de la civilización heredada de las razas primitivas, hemos de buscarlos en las chozas desparramadas por las montañas de Galicia, nos parece que la investigación ha de ahondar más las costumbres de nuestros progenitores, que fijándonos en los faros y en el estribillo del *Alalá*, únicos testimonios recogidos de la derivación fenicia.

En la Música popular hay que estudiar otros fenómenos de más alta transcendencia: la vida psíquica y sentimental de una raza, que los temas melódicos, como afirma la Sra. Pardo Bazán, expresan peculiar y profundamente.

Siendo esto así ¿no hemos de ver en el canto del *Alalá* un reflejo luminoso de la raza céltica, tan inclinada á todo lo vago y soñador? ¿Cómo no recordar aquel instinto religioso, exaltado hasta la superstición, cuyo símbolo adoraba el druida en el bosque sagrado á la hora del plenilunio? ¿No resuenan los acentos del *Alalá* como lejanas remembranzas

de las canciones de los bardos resucitadas por el escocés Macphersón? ¿Responden á la casualidad las reminiscencias de la *Balada* de Pierroto en *Linda de Chamounix*, ópera cuyo argumento se desarrolla en esta pequeña aldea situada al pie de los Alpes donde no se han extinguido aún las huellas que de su dominación dejaron los celtas? La melodía irlandesa de la ópera *Martha* ¿pudo intercalarla Flotow en su bella creación valiéndose de la Música gallega cuando permanecía sustraída al conocimiento de los pueblos cultos, ó recojiéndola en Irlanda, país al cual emigraron desde aquí nuestros progenitores célticos?

El Sr. Vicetto dice, con sumo acierto, que nuestra historia antigua no hay que investigarla en los autores extranjeros. Es lástima que seguidamente haya vacilado ante las opiniones de Millot, admitidas por Masdeu, sobre el origen del *Alalá*, estribillo que ambos tienen por una degeneración del *alelouhia* de los fenicios, sin que subsista razón especial que no consienta presentarlo también como el grito de *hilas* que resonaba en

las montañas de Grecia, ó el *¡helo helo!* de los romanos españoles, ó el *olí, olé, olette* de los italianos, ó el *lali lolé* de Portugal. Tratándose de estribillos, simplemente, nosotros, como Teóphilo Braga, entendemos que la generalidad proviene de un fondo tradicional común á la región de Occidente, que persiste en las costumbres, supersticiones y creencias. Y este principio pudiera, por analogía, aplicarse al grito que llamamos *aturuxo*, bién que para atribuirlo con fundamento á los celtas, média la circunstancia de ser el que los reunía en la fiesta de los bosques y el mismo que al final de sus cantos lanzan bretones, escoceses é irlandeses.

Conviénese unánimemente en que la melodía del *Alalá* reconoce una antigüedad que no alcanzan la *Alborada* y la *Muiñeira*. Si tal dato no se estimara bastante para encarnarla en el espíritu céltico, las incertidumbres que ha suscitado su origen se desvanecerían en nosotros escuchándola en la soledad de los campos y al caer de la tarde, cuando en misteriosa y vaga penumbra se sumerge la Naturaleza.

Uno de los principales caracteres de nuestra Música popular en el cual fijan su atención los escritores que con detenimiento vienen dedicándose á estudiarla, consiste en la semejanza que tiene, no ya con los coros y melodías de las óperas mencionadas por nosotros anteriormente, sí que también con cantos como el de los *pardones* de Bretaña, la *saga* escandinava, los *highlanders* de Escocia, el *sòne*, los *sabots* y la *canción de los tegedores* bretones, las *baladas* alemanas y los *felibres* provenzales.

Para comprender tal fenómeno, que muchos no se explican satisfactoriamente, preciso es referirse, siquiera sea muy á la ligera, al origen de la Música en dichos países, recordando las circunstancias que han concurrido á su desenvolvimiento.

Sabido es que los celtas, en sus primeras excursiones á lo largo del continente Europeo, han poblado la antigua Gália que confinaba con el Océano desde el Garona al Sena por el O. y el N.; con el Sena, el Marne y los Vosgos por el N. O.; con el Rhin y los Alpes por el

E., y con el Ródano, el golfo de Lyón, los Pirineos orientales y el Garona por el S.; extendiéndose por la Península ibérica y refugiándose en la Bretaña, en el país de Gales, en Escocia y en Irlanda.

Pués bién: contrayéndonos á los pueblos que forman hoy la nacionalidad inglesa, consigna la historia, con respecto á la Música, que antes de la conquista de Inglaterra y una parte de Escocia, esta gran Isla hallábase habitada por los caledonios que ocupaban el Norte y los bretones el Mediodía, quiénes habían conservado los hábitos de la Gália-céltica. Los primitivos habitantes poseían un gusto muy pronunciado por la Música, descollando la mayor parte de sus cantos por una salvaje melancolía. Cuando los bretones, huyendo de la invasión de los sajones y de los ingleses, se retiraron al país de Gales, instituyeron allí fiestas musicales que no han variado esencialmente hasta que los sajones introdujeron otros cantos cuyo carácter contrastaba con la música de las tribus célticas. En Irlanda se han conservado, hasta alborear al presente siglo, todos los rasgos de la familia céltica. Ossián

dió su nombre á infinidad de cantos perpetuados por los bardos hasta nuestros días.

Avanzando más al Norte de Europa, adviértese que entre celtas y escandinavos el himno religioso era la costumbre que predominaba en sus cantos. Muchos se han recogido, haciendo de ellos Snorre una historia, y aún los ancianos de Suecia y Dinamarca los murmuran en sus valles, sobre sus montañas, al borde de sus lagos solitarios. Todos son tristes y uniformes como el cielo que se extiende sobre las cabezas de los habitantes, notándose que en estos países la música popular no manifiesta tal ó cual disposición de ánimo transitorio, según expresa la publicación que nos suministra los presentes datos, (1) sino el mismo fondo del alma de un pueblo. Las canciones de Noruega no carecen de cierta alegría, pero es una alegría tranquila. En cambio las de Islandia son las más sombrías de todas. Modeladas sobre un tipo común y compuestas de notas igua-

(1) *Diccionario universal de ciencias y artes*, escrito bajo la dirección de D. Nicolás María Serrano.

les, rara vez comprenden en sus intervalos más de cuatro ó cinco notas. Parecen el ruido del mar; y sin embargo en aquellas tristes melodías, últimos restos de los cantos sagrados traídos del Asia, se perpetúan sin alteración las *Sagas* de Beckner Lodbroy y de Harald.

Otro de los pueblos donde no se ha borrado la tradición de los celtas, es Suiza: allí oyéndose el *Ranz des vaches*, como en Galicia oyéndose el *Alalá*, la impresión de su sencillez y melancolía no se experimenta, según Bridel, «sin los acompañamientos de la Naturaleza, el ruido del torrente y el murmullo de los abetos agitados por el viento que son su bajo continuo, la voz del eco que los repite y prolonga, los mugidos de las vacas que responden á él, el sonido de sus campanas que los salpican, por intervalos, de notas agudas y desiguales. El *Ranz des vaches* produce el mayor efecto en nuestras elevadas soledades y parece comunicar á los paisajes alpestres algo solemne y misterioso, sobre todo cuando se canta en las laderas del alpe opuesto, sin que se vean los cantores y los instrumentos y cuando el silencio de la hora ó

del lugar se rompe bruscamente por las modulaciones sencillas, tristes y casi salvajes.»

Cambiemos el blanco sudario que envuelve las montañas suizas, por el espléndido manto de esmeralda que cubre las del territorio gallego, y el brillante cuadro de Bridel lo mismo puede ser una pintura de Galicia que de las aldeas alpestres.

De aquí el parecido que descubre el coro de introducción de *Sonámbula*, cuya escena se desarrolla en Suiza, siendo de suponer que Bellini, como Donizzeti en *Linda y Lucía*, de haber utilizado cantos populares, escogiese los más auténticos del país para la mayor verdad de su idílico *spartito*.

Pero aún hay más: vino creyéndose hasta ahora que la nostalgia era un sentimiento peculiarísimo de los gallegos ausentes del hogar y de la patria. El destierro impuesto por las necesidades de la vida, el hondo anhelo que en el alma despiertan los más caros afectos, el mal de *morriña* que se sufre en lejana tierra, de igual modo que los campesinos de Galicia lo experimentan los

helvecios, habiéndolo ensalzado Millevoxe en los siguientes versos:

Oyóse un día del pastor el canto
 Ese canto tan grato al corazón
 Y la nostalgia, mal terrible y dulce,
 Al instante su pecho devoró.
 El prado, la cabaña, el manso lago
 Le recordó una plácida visión
 Y del hogar paterno el humo ténue
 En la atmósfera leve descubrió.
 Y vió la cordillera de sus montes
 Cuyas nevadas cumbres baña el sol
 Y creyó oír en el profundo abismo
 De la avalancha el ruido aterrador.

Aludiendo á los lusitanos y gallegos, dice Soriano Fuertes, en su *Historia de la música española*, «que originarios de los celtas, hacían uso de la Música y la Poesía, no solo en las ocasiones de gran júbilo, sino también en los funerales, y en especialidad cuándo marchaban á las batallas; costumbres que comunicaron, no solo á los pueblos confinantes de las Gálias, sino también á los mismos galos, con los cuales se mezclaron. Resultó de esta unión el origen de las dos tan célebres naciones en los fastos de la historia, los celtiberos españoles y galo-celtas franceses muy parecidos en la mayoría de sus costumbres.»

Ahora bién; ¿incurriremos en lamentable error creyendo, con la autoridad de tal testimonio, que el espíritu céltico flota todavía en las *baladas* que se oyen á orillas del Rhin, cuyos diseños melódicos recuerdan las canciones gallegas, y que á éstas no debe ser enteramente agena la influencia de los *felibres* provenzales que palpita en la música popular de Cataluña, hermanada con la de Galicia «por la finura de expresión y por su gran delizadeza»?

*
* *

De todos los datos y razonamientos expuestos, para finalizar la primera parte del tema á que se ciñe nuestra tarea, surge como la más segura consecuencia, que de los celtas arrancan los *Orígenes de la Música popular gallega*. Primero: porque el carácter que domina en ella es el que mejor se identifica con el temperamento de aquellas tribus primitivas. Segundo: porque á esta deducción nos conducen las analogías que enlazan la Música de Galicia con la de los países donde la raza céltica dejó de su dominación rastros indelebles. Tercero: porque

si bién acerca de la *Muiñeira* y el *Alalá* hay divergencia en los juicios de varios historiadores, quedó demostrado con el testimonio de Silio Itálico y la aplicación de la *triada bárdica*, que la *Muiñeira* no es producto de la influencia, apenas sensible, de los griegos, y en cuanto al *Alalá* únicamente á los fenicios se atribuye el estribillo, no la melodía de este canto. Y cuarto; porque si es de importancia la dominación romana en Galicia, mucho mayor resulta la de los celtas, en opinión de nuestro primer historiador D. Manuel Murguía y de multitud de escritores; pués, comparando la huella que romanos y celtas han impreso en esta comarca, vése que si los primeros fueron dueños en absoluto de ella, y de su poderío y permanencia dan buena prueba las construcciones que actualmente se estudian —en su totalidad de índole militar— los celtas ejercieron, en cambio, más profunda influencia, apareciendo los documentos históricos que hoy se depuran y aprecian, relacionados con los usos, costumbres y carácter, con cuanto constituye la fisonomía y modo de ser de un pueblo como el de Galicia, cuya Música

tampoco puede armonizarse con la de los romanos, que en esta esfera del Arte no han sido sino continuadores de los griegos.

No faltan escritores, con pretensiones de musicólogos, que, guiados por el vano estímulo de la notoriedad, han intentado llevar sus investigaciones hasta un límite inverosímil, forjándose la ilusión de haber descubierto en la Música de la familia ariana la existencia de un tono predominante y que sus melodías constaban de un número determinado de compases, asegurando que á los druidas es deudora Galicia de un arte relativamente regularizado.

Al ilustrado criterio de los respetables miembros del Jurado no se ocultará que á tales adelantos no ha llegado la *Paleografía musical*, dentro de cuyo círculo cae cuestión tan árdua é importante.

Por de pronto no puede sériamente sostenerse que las canciones gallegas no hubiesen sido transformadas, al través de los siglos, por la diversidad de razas que sucedieron en Galicia á la familia ariana; que no es lo mismo escudriñar

su origen, penetrando en el fondo de esa Música para sorprender, como en el espíritu de todo pueblo, caracteres que nunca desfigura la acción lenta y constante de los tiempos, que concederles patente de una exactitud inalterable.

Pero aún cuando así no fuese, pocas pruebas se necesitan para destruir tan atrevida afirmación, que por completo carece de base. Basta seguir paso á paso los progresos de la Arqueología en la época contemporánea, y con ser indudablemente grandes, al instante tropezaremos con las dificultades que se han opuesto á la traducción del *Canto de Ultreja*, que los peregrinos flamencos del siglo XII entonaban bajo las bóvedas augustas de la Basílica compostelana.

Otro asunto de altísima transcendencia absorbe en nuestros días la atención de musicólogos notables. Aludimos á la restauración en la Iglesia de las *Melodías gregorianas*; trabajo gigantesco que en el terreno de la crítica lucha todavía con espíritus pesimistas, no obstante las investigaciones emprendidas por genios como el P. Bonhome, Gontier, Lambíllote, Pothier, el joven Agustini-

Se observará, quizá, que el precedente ESTUDIO se circunscribe á un limitado número de cantos populares, prescindiendo de otros muchos que tenemos por una secuela de aquellos—la *Canción del Figueiral*, inclusive, más propia de disquisición ó monografía en el campo literario;—y aunque al comienzo de esta tarea hemos manifestado las razones á que tal reducción obedecía, sin embargo nos parece conveniente recordarlas, antes de concluir, añadiendo que pensamos, como el malogrado escritor Teodosio Vesteiro, que en los pueblos gallegos «la melodía del valle y de la montaña, la de la ribera cántabra y de la oceánica, la del placer y de la melancolía, la del amor y la religión, la que se toca y la que se canta, podrán cristalizar—digámoslo así—en figuras geométricas opuestas; pero el cuerpo será siempre uno y el mismo: sobre la deficiencia específica del cantar de Lugo y de la Coruña, de Padrón y de Tuy, se halla el género único: GALICIA.»

III

DATA de tan reciente época el *desarrollo de la Música popular gallega*, que apenas se hace sensible más allá de las fronteras de la región del N. O. de España.

Prueba evidentemente nuestra aserción, la ignorancia, casi absoluta, en que nuestros cantos permanecieron hasta poco tiempo ha. No de otro modo se explica que publicaciones, aún muy recientes, hayan negado á todos los de la nación el sellò primitivo de origen limitándolos á una idea repetida con frecuencia, circunstancia que se les atribuye por estar tomados los versos de los Romanceros. De aquí que únicamente se haga mención de multitud de *coplas, tonadillas, tiranas, boleros, fandangos, jotas y serenatas*, que pasan y se renuevan á cada primavera, como el aspecto de la Naturaleza.

Mucho ha contribuído á sostener semejante error la indolencia de los com-

positores regionales, que no se cuidaron de coleccionar y clasificar las melodías del país, propagando su conocimiento á la manera que lo han hecho en otras regiones de la Península Sntesteban, Pelay y Candi, Taberner, Ocón, Calvo, Iztueta, Edelmann, Bonét, Cabrerizo y Jiménez, valiéndose de la cooperación de hombres eminentes consagrados al estudio de la historia de las Bellas Artes, en cuanto se relaciona con el cultivo de las Bellas Letras.

Para despertar el apático carácter regional—advierte un erudito y competentísimo crítico del Ferrol—fué necesario que en el libro y en el periódico ensalzasen la importancia de la Música gallega, insignes escritores tan amantes de las glorias de su patria como Murguía, Saralegui, Fulgosio, Vicetto, Puente y Brañas, Vesteiro, Pardo Bazán, y fuera de Galicia Milá y Fontanals y de la Rada y Delgado.

En vano transcurrió para nuestros antepasados maestros el largo y laborioso período de la Edad-Media, cuyas manifestaciones en la Música se circunscribieron al género religioso y á los can-

tos populares, determinando en aquellos una marcada y decisiva tendencia hacia el primero. Así, al menos, lo acreditan las noticias que nos han legado biógrafos é historiadores, hasta alborear el siglo XVII en que aparece, con luz incierta, en las dilatadas esferas del Arte, Felipe Pardiñas, compositor lucense, á quien se suponen varios cantares gallegos.

Muy cerca de dos centurias estuvieron después sustraídos á la influencia musical, resucitándolos Pacheco en ligeras obras religiosas, villancicos especialmente; pero esta labor no resultó fructífera en adelantos y descubrimientos, por haberse reducido á intercalar fragmentos de *Alboradas* y *Muiñeiras* en algunas de las partituras del género *rossiniano*, á que tan inclinado se mostró siempre el distinguido maestro de Capilla de la Catedral mindoniense.

Bien puede, por consiguiente, asegurarse que las verdaderas melodías populares, las que reflejan la fisonomía de nuestras comarcas y responden mejor á su origen céltico, no encontraron, entre los artistas regionales anteriores á los

de la época actual, intérprete más genuino que Marcial del Adalid, de cuyo númen brotó la rica colección de *Romanzas*, inéditas unas, publicadas otras, que corren por las manos de los buenos aficionados para regocijo de la región y honra del inspirado compositor gallego.

Vinieron luego los Certámenes musicales, institución nobilísima nacida, como la de los Juegos Florales, al calor del entusiasmo que por el esplendor de las Letras y las Artes palpita en el ardoroso espíritu coruñés.

Arraigado está en el ánimo de varios escritores el convencimiento de que la excesiva repetición de aquellas fiestas aminoró grandemente su importancia, alejando del honroso palenque donde el talento despliega sus hermosas facultades, elementos valiosísimos (las corporaciones, por ejemplo,) que no vén en la mezquindad de los premios ofrecidos una recompensa adecuada á los sacrificios de todo linaje que necesariamente tienen que imponerse.

Fuera exagerado optimismo el desconocer que en esa consideración existe

un fondo de verdad, pudiendo también señalarse, como signo de lamentable decadencia, la escasa amenidad que resulta en dichos actos por la falta de acierto en la elección de temas; pero estas circunstancias, que á lo sucesivo han de hallar en el buen sentido de los organizadores fácil remedio, no eclipsarán jamás el resplandeciente nimbo de gloria que rodea los Certámenes gallegos, á cuya celebración debe la Música popular el preeminente puesto que vá conquistando en el movimiento de la cultura artística de nuestros tiempos.

Examinando atentamente las consecuencias que de tales festivales se derivan, vemos que á su bienhechora sombra germinó la semilla fecundísima de los Orfeones, planta exótica que ha cundido en Galicia de una manera prodigiosa difundiendo los cantos populares que en las masas corales adquieren indefinible idealidad, mediante el auxilio de los resortes del Arte.

La historia de los Orfeones gallegos, nueva como lo es su fundación, registra ya brillantes páginas, dignas de rivalizar con el alto predicamento que han alcan-

zado los de Alemania, Bélgica y Francia, desde que en 1833 los instituyó Bocquillon Vilhém, hasta nuestros días.

Exito es este que sorprendé por lo prematuro, pero que no debe atribuirse al grado de instrucción musical de los orfeonistas, que en Galicia es completamente negativo. La causa principal estriba en la admiración que las melodías del país despiertan en todos los pueblos civilizados.

Por donde quiera que sigamos á nuestras Sociedades corales en sus triunfantes excursiones, podremos observar que el entusiasmo de la opinión pública se ha desbordado siempre por irresistible impulso de nuestros cantares. En Madrid, Barcelona, Paris y Santander, no se rindió tributo tan grande á las concepciones del génio, como á esas melopeas del pueblo, impregnadas de dulce y vaga melancolía, que Veiga, Montes y Chané, singularmente, grabaron, con signos indelebles, en el pentágrama.

Aunque los certámenes de Galicia no hubiesen producido más resultados prácticos, el éxito de los Orfeones bas-

taría para perpetuar la obra de los iniciadores. Pero se ha conseguido más: al llamamiento de las colectividades que continuaron la senda trazada por *El Gimnasio* de la Coruña, respondieron, no sólo los compositores que pregonan la fama que en el mundo musical goza actualmente nuestra región, sino muchos distinguidos maestros ajenos á ella, que no han vacilado en asociar su nombre á la era de florecimiento comenzada bajo los felices auspicios de los concursos artísticos.

Así es que, merced al loable esfuerzo de todos, la Música popular se ha enriquecido con multitud de partituras de géneros diversos, la mayor parte de las cuales es lástima que permanezcan relegadas al olvido en los archivos de las Sociedades. Fantasías de concierto, sinfonías descriptivas, serenatas, baladas, marchas triunfales, alboradas, alguna sonata y diferentes producciones más, saturadas de aires del país, han servido de estímulo á la juventud laboriosa y á los artistas encanecidos en el estudio, para contribuir á la realización del anhelado ideal de los gallegos: hermanar el

desarrollo de sus canciones con el de la Poesía.

Implantado el sistema de adicionar á los certámenes de carácter general, otros de gaitas y bailes populares, si esta innovación no influye poderosamente en el desarrollo de la Música, reporta en cambio la ventaja de ayudar á perfeccionarla, proscribiendo el uso de canciones extrañas á la naturaleza del instrumento más característico del país, y mantener vivas, entre los habitantes del campo, venerandas tradiciones que han empezado á ser sustituidas por nuevas costumbres que la civilización introdujo en nuestras comarcas.

Mientras Galicia, por la carencia de vías modernas, estuvo apartada del concierto universal, la Música, como otras manifestaciones del país, ha permanecido oculta al conocimiento de los pueblos más adelantados impidiendo que su desarrollo pudiera acometerse fácilmente. Ahora que la rauda locomotora cruza sus valles, salva sus rios y penetra en el corazón de sus montañas, la marcha incesante del progreso importa nuevos elementos que se asimilan, cada



vez más, según el inolvidable Inzenga, á las costumbres del resto de la Península, borrando todos aquellos que desde remota época formaban la identidad provincial de la región del Noroeste.

Y ya que del Sr. Inzenga hemos hecho mención en el párrafo precedente, justo nos parece consignar que á tan docto profesor es Galicia deudora de gratitud eterna, por que él ha venido á resolver, en la medida de sus fuerzas, el difícil problema de anotar y clasificar nuestros cantos populares, armonizándolos con sobriedad y corrección (1) y colocándolos al frente del libro que contiene los de las demás regiones de España.

La obra del malogrado maestro, aunque incompleta, puede, sin embargo, servir de consulta á los compositores que no se hayan impregnado bién de la dulzura que destilan las melodías gallegas. Comprende cuarenta y cuatro cantos y bailes, superando en mérito la

(1) Este trabajo se ajusta á las reglas dictadas por la Real Academia de Bellas Artes, prescindiendo de acompañamiento en algunos cantos, sin duda para evitar alteraciones que pudieran desnaturalizarlos.

parte literaria, porque resume las opiniones de cuantos escritores han estudiado los orígenes de nuestra Música popular, y abunda en datos curiosos y descripciones bellas y delicadas.

Siendo este trabajo el único publicado hasta hoy en su género, los servicios que presta á Galicia merecen alabarse tanto como el sacrificio inmenso que el ilustre autor se ha impuesto recorriendo ciudades y aldeas para imprimir á su libro el sello de localidad que en todas las páginas campea.

Tales son las principales noticias que, á nuestro juicio, compendian el naciente desarrollo de la Música popular gallega.

Para que alcance el grado de esplendor á que pretende elevarla nuestro patriotismo regional, aún falta recorrer la mayor parte de la senda emprendida. Es cierto que, transportadas hoy de la población rural á los grandes centros nuestras canciones, las imponen á la admiración de propios y extraños las masas corales, bandas militares y populares, y en obras de relativa importancia *virtuosos* de la nombradía de Os-

car de la Cinna, Sarasate y Fernández Arbós; pero ni en el Teatro, donde apenas las esbozaron Barbierí, Caballero, Mariani, Rubio y Hernández, ni en la música verdaderamente abstracta, como *conciertos, suites, cuartetos, quintetos* y *sonatas*, brillan las melodías de Galicia con el fulgor que han irradiado las de otros países más cuidadosos de propagarlas, abriendo vastísimos horizontes á las evoluciones que ha experimentado, en el transcurso de los siglos, el divino Arte.

Los orígenes del romanticismo empezaron á dibujarse con las antiguas canciones populares traducidas á la música moderna por Laborde, en el promedio del siglo XVIII, hallando luego nuevas fuentes de inspiración en las poesías bárdicas de Ossian que divulgó el escocés Macpherson. Del *lied* alemán, idealizado por Schubert, Mendelsshon y Schuman, se ha servido Weber para arraigar aquel género en la escena lírica, superando á Glück en los procedimientos que le facilitaron la victoria alcanzada sobre los clásicos italianos en la nación de allende los Pirineos.

Dentro de la misma escuela, el *orientalismo* fué un auxiliar en el cual Feliciano David, al decir de H. Lavoix, buscó nuevos colores, asimilándose ritmos é intervalos extraños á nuestra lengua musical; y al narrar este historiador las circunstancias que han concurrido á la creación de la *Ópera cómica* en Francia, proclama que el francés adora la canción popular, «no solamente porque sea una onomatopeya más ó ménos agradable, sino porque encuentra en ella las cualidades que más convienen á su espíritu: la pureza, la rapidez y la precisión. No la hemos perdido de vista—añade—durante la Edad-Media; hémosla, por el contrario, hallado tan viva en el siglo XVI, que más de uno de sus estribillos resuena todavía hoy. Ella es la que ha ornado y vivificado los misterios, la que ha sostenido la lucha contra el *cantollano* y la música hierática; la que ha hecho triunfar el Arte moderno. Ella se ha deslizado por todas partes, en los cantos litúrgicos de la Iglesia con los dramas sagrados, en las grandes fiestas de los Príncipes y en las moradas de los Reyes, gracias á los trovadores y trove-

ros. Hizose docta, pués las composiciones francesas más originales de los siglos XV y XVI se titulan *canciones*. Sentimental, alegre ó guerrera, de una ó varias voces, con instrumentos ó sin ellos, siempre la encontramos en nuestra Música. Por último, ella es la que ha producido la *Opera cómica* en los siglos XVII y XVIII.»

A obras de igual índole aplicó los cantos populares napolitanos Fanny Sadowsky, empresario del *Teatro Nuovo* de Nápoles; la ópera rusa surgió de las melodías eslavas, empleándolas Glinka, con éxito indescriptible, en su *spartito* LA VIDA POR EL CZAR; hija de las canciones españolas es la *Zarsuela*, cuyos buenos modelos traen á la memoria los nombres ilustres de Gaztambide, Oudrid, Hernando, Arrieta, Barbieri, Caballero, Marqués y Chapí; y aires de diversos países respiran óperas tan aplaudidas como *Preciosa*, *Guillermo-Tell*, *Africana*, *Mireya*, *Aida*, *Linda de Chamounix*, *La Dame blanche*, *Martha* y *Cármén*.

Y no es únicamente en el Teatro donde los sencillos acentos del pueblo

resonaron exornados con las galas del Arte. En el género instrumental tuvieron también insignes intérpretes, descollando, entre los más esclarecidos, el dulcísimo Chopín, que ha conmovido al mundo musical haciéndole sentir, en sus *Baladas*, *Nocturnos* y *Polonesas*, las hondas quejas de la dolorida Polonia; Paganini, que ha colocado al nivel de las sublimes concepciones el *Carnaval de Venecia*; Liszt, que para las *Rapsodias húngaras* ha recabado inmarcesibles lauros; y Gottschalk, que en sus *Danzas criollas* parece como haber encerrado los gemidos de infortunadas razas ansiosas de romper el ominoso yugo de la esclavitud.

Publicistas hubo para quienes los motivos gallegos no son ajenos á determinadas partituras de Haydn, Mozart y Beethoven. Nosotros, fundándonos en la ignorancia á que estuvieron condenados siempre, creemos, por el contrario, que tal vez procedan de países en cuyos cantos domina la misma expresión, por circunstancias de origen análogas al nuestro; más sea como quiera, recuerden los compositores regionales la historia glo-

riosa de la *Música popular* y persigan constantemente el noble ideal de que en sus anales aparezcan nuestras melodías esculpidas con áureos caracteres, transmitiéndolas de generación á generación, á la manera que el eco las repite en las frondas de los montes y en las sinuosidades de los valles, hasta perderse en la lejanía.



M. 503964

USC

UNIVERSIDADE
DE SÃO PAULO
IN CAMPUS

