

## TODOS CRÍTICOS

---

Divulgaciones, y sólo meras divulgaciones de crítica musical, me atrevería á rotular de buen ó mal grado lo que aquí, en este espacio, me veo indirecta, aunque gratamente, obligado á publicar por solicitudes de antiguos compañeros de redacción, recordándome proezas inútiles de pasadas campañas, si no me produjera verdadero risible pavor la palabreja *crítica* en un país como el nuestro, en que todos somos críticos (y de cosas de música todos, sin excepción de uno solo), donde todos nos lo sabemos todo sin pensarlo ni haber estudiado siquiera el *a, b, c* de aquello mismo que nos atrevemos á criticar, funcionando de críticos de peso; en un país como el que nos ha cabido en suerte, en que á nadie se le reconoce autoridad de ningún género, ni siquiera á aquella autoridad del *tente tieso* que hay que reconocer por la fuerza de las cosas cuando peligran las costillas del individuo; en un país, para decirlo de una vez, en que se produce el donoso espectáculo, único en la idiosincrasia de una nación, de no existir ni poder existir crítica, porque todos somos críticos, así los que sabemos algo de algunas cosas, como los que no saben nada, y que, por no saber nada, ignoran si Gregoria se escribe con *hache* ó sin ella.

Mas como una de las fuerzas que excita el valor de los temerarios consiste, precisamente, en volver á las an-



dadas sin acordarse del último apedreamiento de la serie ganado en esas inmensas llanuras, en las que se arrastra penosamente la idea humana de progreso, llanuras más vastas que las de la Mancha y como éstas teatro de lapidaciones de todos los Quijotes y también de todos los Sanchos habidos y por haber, que fueron merecidamente apedreados por haberse entrometido en cosas que á nadie le importaban un ardite, reincido, porque así lo quieren, volviendo temerariamente á las andadas, y si no puedo preservar mi cabeza con el yelmo de Mambrino de la alta crítica por las abolladuras que el tal morrión recibió en pasadas salidas, me abroquelaré con el escudo de mera vulgarización de cosas de que andamos verdaderamente muy necesitados, que podrá hacer bueno el intento, atenuándolo, aunque sin esperanzas de vencer á nadie.

Y en realidad de verdad, que entre tantos críticos cuente uno más la numerosa falange de «nuestros más distinguidos y conspicuos», no se perderá gran cosa en que uno haga obra de vulgarización y hasta se podrá arrostrar el pavor que causa la palabreja diciéndole al oído del lector intrigado que si aquí no aparece la alta crítica que está en el derecho (un tanto discutible) de exigir, hallará, en cambio, divulgaciones de *rebus musicis et musicantibus*, algunas por manera edificantes y otras que, verdaderamente, abren el pecho á la esperanza.

Pero puesto que todos somos críticos, hablemos ya del crítico y de ese arte encumbrado de la crítica común á todos.

Los manuales y epítomes que tratan del crítico entienden así la cosa.

Suponen, suponen nada más, y es mucho suponer, «que en el crítico existen las facultades necesarias para ejercer la crítica y que éstas han sido educadas, ó lo que vale lo mismo, que el crítico tiene disposición y se ha preparado convenientemente para juzgar y sentir con acierto».

Supónese, también, «que necesita de facultades análogas á las que han sido necesarias para la producción»,

«análogas», rezan los manuales, que no iguales, pues así como el oficio del artista es de suyo activo, el del crítico es de suyo pasivo: el artista adivina la obra antes de existir, la crea: el crítico la ve cuando existe, la juzga.

Suponen, además, los tales libritos, «que el modo de ver personal del que juzga se ha formado ó se ha completado y robustecido anteriormente según las ideas ó los juicios ajenos», y, en fin, «que los conocimientos del crítico deben comprender: el del objeto ó de los elementos exteriores de la composición artística: el de los modelos cuyo estudio y comparación bien dirigidos» y... digeridos «han perfeccionado el gusto, y el de la buena teoría con principios fijos», y cuando se presenta un ¡acabóse! reglas de sentido común que puedan hacernos apreciar lo imprevisto, lo sorprendente y lo admirable de una creación.

Los chicos de la crítica musical al uso lo entienden precisamente al revés.

«Facultades necesarias para ejercer la crítica.» Existen desde el momento que las ejercen y hay gentes que les consientan ejercerlas á ciencia y paciencia del sentido común.

«Que las facultades para ejercer la crítica han sido educadas.» Demos de barato que sepan escribir Gregoria sin una sola *hache*, y esto ya no es grano de anís; ahí es floja la educación que recibe el crítico musical al uso frecuentando teatros, haciendo visitas protectoras por los *camerini* de los *virtuosi* de la voz, de la batuta ó del instrumento, codeándose con tenores y bajos, triplecillas inocentes y tiplonas acometedoras, hablando italiano de *libretto* y de revista teatral con agencia aneja, escribiendo con propiedad ortográfica *racconto*, *spartito*, *tessitura*, *fatto*, etc., etc., y sabiendo, amén de otras cosas tan importantes como algunas de esas, que se comete (ó no se comete) un *duetto* en el mundo singular de la ópera cuando hay dos personas en escena para concertarlo; que se perpetra un *veinticenqueto* cuando son veinticinco los perpetradores, ó un concertante cuando ocupa el palco escénico todo el personal cantante, bailante y compareante de una compañía.



Omito, por brevedad, todo lo que sabe el crítico cuando se trata de música sinfónica, mucho más si ésta es literaria, como ahora se ha dado en la flor de decir, ó con programa. Sabe entonces al dedillo que el tema que inician los piporros significa, por ejemplo, el odio á la suegra, y el que cantan los piporrillos agudos de la familia acusa lluvias próximas, el que roncan los contrabajos el malhumor del zapatero de enfrente, y así por el estilo.

«Que el crítico al uso tiene disposición para sentar plaza de crítico», lo prueba bien á las claras lo que se lleva dicho acerca de lo que sabe y lo que se trae dentro de la mollera.

«Que se ha preparado convenientemente para juzgar y sentir con acierto.» También esto queda probado viéndole sentarse, arrellanado con satisfacción, en una de las butacas de favor que la empresa le regala «para juzgar y sentir con acierto» y para que con una salida de pie de banco no malogre la buena causa artística de la empresa.

Desde el momento que el crítico ejerce, «posee todas las facultades análogas á las que han sido necesarias para la producción de la obra artística». Facultades de gacetilla por facultades de creación artística, allá se van y se equiparan ambas facultades. Y hasta se da el caso de facultades iguales, pues crítico conozco yo que se sabe de corrido, poniendo el dedo entre los espacios y líneas del pentágrama, dónde *cae el do*; conozco algunos que teclean, y hasta se acusa á uno de ellos, sea dicho hiriendo su modestia, que se atrevió á componer una *polonesa* para acordeón y unos gozos, con letra de su invención (¡como Wagner!), á San Caralampio.

En cuanto á que el oficio del artista sea activo, no pasó por esa. Para los críticos que se dan hoy, quédese la actividad de... piernas para ellos y la pasividad, la pasividad resignada, moruna, si ustedes quieren, para los miserandos artistas que ofician por amor al Nuncio y sin vistas al trimestre.

Bueno que el artista adivine la obra antes de existir y de crearla: dejémosle al bendito de Dios ese consuelo.

Pero tampoco paso yo por que el crítico la ve cuando existe. Se la sabe de memoria antes de existir, y para el caso ya se trae preparada su gacetilla trascendental, diciéndole al creador de la obra por todo juicio: «Te conozco, mascarita: tú te llamas Gounod» (toda la música de la época de Gaunod iba disfrazada de *Faust*) ó «Tú te llamas Meyerbeer» (toda la música del tiempo de este autor iba disfrazada de *Hugonotes*. Hoy, todas las mascaritas ostentan la carátula de música que acusa los rasgos fisionómicos de Wagner). El crítico al uso ve, pues, la obra antes de existir y la juzga sin prejuicios de moda. (Las heridas de amor propio podrían causarle grave daño si por no estar enterado de nada no se enterase por lo menos del antepenúltimo figurín del correo de la crítica musical.)

Que el crítico al uso se ha formado él solo (y él solo se ha bastado para ello) «el modo de ver personal», esto no lo pongo en duda por aquello de que «el estilo es el hombre». Basta leer sus escritos para cerciorarse de esta gran verdad.

Creo también á pie juntillas «que el tal modo personal de ver se ha formado, se ha completado y robustecido, anteriormente, según las ideas ó los juicios ajenos». También lo crees tú, lector, pues de sobra conoces á esos críticos que te han preguntado tu opinión sobre tal ó cual obra, opinión que con gran sorpresa tuya has visto reproducida á la mañana siguiente en el periódico del crítico. Y si no te has confabulado conmigo, conociendo la particularidad de un caso que suele ser muy común, haciéndole decir al asendereado crítico las cosas más heterogéneas que puedan darse, confiesa que eres un santo y no un grandísimo pecador como yo, que he cometido muchas veces este pecado.

En fin, que los conocimientos del crítico al uso deben comprender: «el del objeto ó de los elementos exteriores de la composición» (¡esto es música celestial!); «el de los modelos cuyo estudio y comparación bien dirigidos» y digeridos «han perfeccionado el gusto» (esto también por sabiduría se calla, que bien guardadito se lo tienen entre sus páginas los vocabularios y léxicos de *omnia re*



*scibili* que corren por ahí y que están al alcance de los críticos al uso que saben deletrear el francés, el alemán ó el inglés). En cuanto á los conocimientos del crítico acerca de la buena teoría con principios fijos, como no existen libros de teoría de la literatura y de las artes, el pobre crítico al uso no ha podido enterarse de esta materia. ¡Esos señores literatos y teorizantes de antes se tienen la culpa de no haberlos escrito todavía!

Con toda esa belleza de críticos al uso que gozamos los que tenemos verdadera sed de saber, no pueden darse, ni se dan, juicios extraviados. Distinguímos perfectamente bien entre la verdadera armonía y el orden mecánico de la composición de arte, lo que es y lo que aparenta ser. Eso sí, á veces, por no atenernos á los principios sanos é incontestables, damos por asimilación incompleta, puramente de oficio, lo que es originalidad de buena ley. Sucede también que no sabemos distinguir entre el verdadero impulso y la intención calculada, llamando á lo primero saber técnico y á lo segundo inspiración, y por esto se nos da tanto gato por liebre.

Tampoco sabemos distinguir entre lo vaciado de un solo golpe y lo compuesto laboriosamente de amasijos técnicos distintos. No solemos entender de diferencias y aplaudimos ó silbamos, según los casos, de presente, lo que se nos figura entender ó no entender, y de futuro, lo que quizá un día lograremos entender, si acaso lo logramos jamás.

Tampoco pueden darse juicios cerrados é intransigentes con los memorables críticos al uso que disfrutamos. Apostemos ciento contra uno á que el juicio cerrado de nuestros críticos no se inclina jamás del lado de la obra que transmite el ardoroso aliento de vida. Claro que no: esa obra es una ñoñada, en tanto que rebosa inspiración la obra yerta, seca, angulosa, no parida con dolores, sino mascullada, como el carnero que se comía el baturro de marras á fuerza de pan.

Esos juicios cerrados é intransigencias á ultranza, se han corregido mucho desde que la facilidad de comunicaciones nos ha permitido hacer algún viaje á la Meca del wagnerismo y hemos trabado relaciones íntimas,

allá y acá, con los graciosos directores alemanes de presente, que se traen embotelladas en la punta de la batuta las últimas voluntades de Wagner, para que la buena nueva llegue á todos los más apartados rincones del mundo de la música.

¡Lástima grande que esos peregrinantes á la Meca nos hayan privado del gustazo de saborear *todas* las obras de Wagner, consideradas ya tempranamente algunas como verdaderos *bolados*! Sería bueno que levantando el terrible veto nos dejaran disfrutar de las pocas bellezas que contiene *Lohengrin*, ya que con el golpe de atención y redoble de esos críticos del antepenúltimo figurín de la música, se nos ha prohibido terminantemente extasiarnos escuchando las nenias de la *Casta Diva* de un tal Bellini, la *Sinfonía en sol menor* de un señorítico Mozart, el lamento de *Ariadna* de un mozal-bete llamado Monteverdi, y otras musiquitas de musiquitos tan zascandiles como los del margen.

Pero como en este pícaro mundo el que no se consue-la es porque no quiere, consuélate tú, lector mío, como me consuelo yo, pensando que el saber petulante del que no sabe nada no nos ha de impedir ni amargar el íntimo goce que experimentamos tú y yo oyendo reconcentrados una obra artística, á pesar de todos los pesares, é *item* más, los que nos causan esos divertidísimos críticos de música corrientes y molientes. Oigámosla atentos sin pensar un momento en las ñonadas y ramplonerías que les sugerirá la obra, y que, afortunadamente, nadie lee, ó si algunos, mal aconsejados, las leen, no hacen caso de los dislates con que las adornan.

¿Tienes tu alma en tu almarío? ¿La tienes bien puesta? Pues deja que la creación de arte te la toque y te la conmueva, y manda á paseo á los moscardones de la crítica musical al uso.



## PROGRAMAS DE CONCIERTOS

Si en alguna época del año se acentúan el exotismo musical y los exclusivismos á ultranza, es durante la llamada temporada de conciertos de cuaresma, en la que fatigado el público por los excesos de la voz en el teatro de ópera pasa, sin transición, á los excesos no menos deplorables de la batuta en las salas de concierto. Y menos mal que el exotismo y los exclusivismos vinieran solos, dado el cosmopolitismo de que parecen invadidos todos los públicos, sin exceptuar uno solo, si no agravase el daño el furor de viajar que aqueja, de algunos años á esta parte, á los directores de orquesta: un director ruso, por ejemplo, que emprenda larga caminata para revelarnos el arte de su nación y de otras naciones que ya nos lo sabemos de memoria: un director francés que toma el tren para contarles las hazañas del suyo á los habitantes de Odessa: otro de la misma nación que viene á contárselas al público barcelonés, y después de éste, otro, todavía, que le repite el cuento, que debe ser el cuento de nunca acabar, con más convicción si cabe, por si acaso el anterior se quedó corto en el relato: mientras tanto, y á no tardar, se dan rápidas escapadas por ahí algún director vacante del teatro de Bayreuth (pierde uno la cuenta de todos los que llevan los papeles despachados desde la Ciudad Santa) ó algunos *kapellmeister* desocupados de Leipzig, de Munich y otros centros de Alemania.

Esas idas y venidas y ese instantáneo *fiat lux* sin ensayos ni preparación, como en el día magno de la creación, que se opera á la llegada de cada director, dan juego, promueven comparaciones y polémicas, á que tan aficionados se muestran los públicos meridionales, sobre todo cuando se trata de discernir el premio del deporte musical á éste, al otro ó al de más allá, aunque el buen Vicente, que por no tener voluntad propia yendo donde va la gente, se quede á la luna de Valencia é ignorando, después de tantas comparaciones y de tantas polémicas, á quién ha de levantar sobre el pavés cuando todos han sido aclamados uno tras otro, incluyendo al último de la tanda, tan festejado como los anteriores. ¡Y qué de apuros pasa el buen Vicente al poner en tortura su cacumen pidiéndole luces á alguna santa potencia no canonizada del cerebro; los mil y un comentarios con que se ha sazonado la música que ha oído en el concierto; el arte superior de disciplinar la orquesta que posee el director ruso; las grandes condiciones de colorista y la búsqueda incesante de efectos nuevos que han dado fama al director francés: los gestos bruscos, trágicos á veces, aunque llenos de buenas intenciones, que luce el *kapellmeister* alemán; los dislocamientos de compás del uno; los diversos juegos de mímica que no corresponden á las indicaciones rítmicas del otro; la gimnasia de la mano izquierda, como freno para contener los recortes de la derecha, del de más allá, y otros y otros efectos externos tan peregrinos como éstos que pertenecen al arte de dirigir una orquesta, disciplinarla, fascinarla con un gesto y tenerla en el puño, como se dice vulgarmente!

El buen Vicente, que en medio de su impasibilidad de *snob* no sabe jamás á qué carta quedarse, observó, sin embargo, que durante la audición del primer concierto el director ruso llevaba determinado tiempo de una *sinfonía* de Beethoven á una velocidad máxima de sesenta kilómetros por hora, y, naturalmente, como buen *snob*, dicho sea en su honor, se puso á aplaudir aquel exceso de velocidad notando que aplaudían á más no poder sus compañeros de *snobismo*.



No dejó de notar que aquella velocidad alcanzó la de un tren *eclair*, ejecutado el mismo tiempo de la *sinfonía* por el director francés, y, dicho se está, se puso también á aplaudir, pegándosele el entusiasmo de que se sentían atacados todos sus compañeros.

Un colmo le pareció que el *kapellmeister*, que actuó en otro concierto posterior, llevase el mismo tiempo al paso de antigua diligencia acelerada, con parada, fonda y cambio de mulas en cada *calderón*, aunque, claro está, aplaudió también, observando que todos aplaudían con idénticas convulsiones de entusiasmo contagioso, lo mismo los músicos profesionales que los *snobs*, las capacidades más entendidas de la categoría y clase del buen Vicente.

Pero, dejando á un lado todos esos deportes que ha inventado el *virtuosismo* de la batuta que ahora padecemos, esa búsqueda enojosa de *intenciones* (la música sinfónica, como el infierno, está empedrada de ellas), donde no hay ni suele haber, afortunadamente, más que música, y música buena, que es lo que principalmente importa; esa *pose* de dirigir con ademanes innecesarios y á veces hasta sin marcar el compás, que valdría tanto como la desaparición del director, suerte que podría realizarse quedándose entre bastidores, sin detrimento de la obra; esa disciplina aparente de la orquesta, debajo de la cual sólo existe la impasibilidad del que repite á desgana una lección mal aprendida; esa sonoridad de cada instrumento mal equilibrada, que produce en unos exceso de tono, en otros parquedad absoluta, y confusión casi siempre, y ninguna clase de empaste entre todos; esa exageración constante de matices; esa acentuación rebuscada de articulaciones; esa absorbente parte de león que se concede el director, por capricho, como único regulador de su fantasía, casi siempre desequilibrada y de gusto mal educado; esos efectos de relumbrón, puramente fisiológicos, de que se echa mano para dar vigor, especialmente, á los finales, y todos los atentados técnicos de leso arte y de sentido común que se cometen á ciencia y paciencia de la parte del público de gustos finos é ilustrados; dejando á un lado, repito, todos esos

deportes ridículos del *virtuosismo* de la batuta, preguntaría yo de buen grado á quien supiera contestarme: ¿qué comunicación íntima puede existir entre un director de orquesta que no conoce á los individuos de la misma, discípulos de un día, que olvidarán la única lección, traducida á veces por medio de intérprete, que les dió ayer, ó se harán un lío de la que recibirán mañana en un sentido absolutamente contrario? ¿qué comunicación artística se establecerá entre el director y los discípulos de una sola lección mal explicada y el público, para que la obra llegue á la percepción de éste tal como lo exigen los principios elementales de toda buena ejecución musical?

Y pasando bruscamente de este orden de consideraciones al siguiente, preguntaríamos: ¿se oye la música, la de concierto especialmente, para gozar un rato de distracción, ó hay realmente en la ejecución de la música pura, como más elevada, una condición educadora, altamente social, de perfeccionamiento y de progreso humano, que la audición de la obra musical favorece por el mismo misterioso símbolo de su lenguaje, de expresivismo reflejo, cuyo poder comienza donde termina el altísimo de la poesía? (Recuerdo en este momento la sólida obra de vulgarización wagneriana que han hecho en el pueblo italiano las soberbias bandas municipales de Roma, Nápoles, Milán y Venecia celebrando conciertos periódicos al aire libre. Y recuerdo también el progreso verdaderamente grandioso y vulgarizador del *lord* corregidor de Londres de dar cada domingo en varios *squares* de la población audiciones vocales-instrumentales de los grandes oratorios del coloso Häendel.) Si esto es así, y así lo entienden muchos conmigo, ¿dónde aparece esa acción educadora en los programas de conciertos con que suelen obsequiarnos los directores ó los empresarios de esta clase de espectáculos? ¿qué obra benéfica de vulgarización artística se saca de ellos?

Ninguna, absolutamente ninguna, pues la única vulgarización que tiene cabida en ellos es la manifestación incompleta de arte de última hora. Manifestación incompleta digo, y me afirmo en lo que digo, porque hay



quien cree entender, pongo por caso, á Wagner por las parodias que de su drama lírico se dan habitualmente en nuestros teatros de ópera, y ya no por las parodias, sino por las verdaderas profanaciones que se cometen con singular audacia, llevando á la sala de conciertos lo que ó no debió salir ni quiso Wagner que saliese del teatro, ó lo que no puede ejecutarse sin la parte ó partes cantadas.

Del arte de ayer, excepción hecha de Beethoven, y esto más por costumbre que por convicción—contesta con ingenuidad el buen Vicente,—no sabe nada el público. Del de anteayer, del arte de los que trajeron las gallinas y los huevos de oro, bien guardaditas están en sus sasonas partituras las obras de unos tales y unos cuales de quienes se ignoran hasta los nombres de sus autores. Para el buen Vicente y todas las capacidades artísticas de su talla, sólo es bueno en música lo de hoy, los dos, los cuatro, la media docena de nombres que se les han quedado grabados en la memoria á fuerza de repetirlos los correos de la moda. Ninguna persona de mediana y aun medianísima cultura social literaria, ni el mismo buen Vicente del mundo de la música, se atrevería, so pena de caer en ridículo, á posponer el interés dramático de un Ibsen al trágico de un Shakespeare, ó á afirmar que toda la novela antigua y moderna se sintetiza en Zola, y que Miguel Angel fué un solemnísimo pintamona comparado con Morelli ó Puvis de Chavannes.

Se le han dado al público platos fuertes sin entremeses y, dígase lo que se quiera, se le ha indigestado la alimentación, demasiado nutritiva, subiéndosele á la cabeza los gases de una digestión mal hecha. Esa mala digestión le priva de hallar gustosas al paladar intelectual las *gourmandises* finas y delicadas de arte.

Sin un buen régimen curativo de vulgarización, que á la par que aumente sus goces artísticos eleve su capacidad intelectual hasta el extremo de saber oír música, arte de oír que no posee ahora, es de temer que el público de nuestros habituales conciertos de cuaresma muera de empacho de música, de música de última hora.

Dicho se está con esto que no creo en la parte ruidosa de entusiasmos del *clan* del buen Vicente, que estallan sin persistir, producidos, casi siempre, por la mera presencia del último director de la tanda y por las nuevas añagazas que éste se ha traído en la punta de la batuta, señuelo para cazar aves incautas. ¿Cómo ha de creer uno, por ejemplo, en los entusiasmos que han estallado de repente al último acorde de una *sinfonía* de Beethoven, cuando el que lo ha hecho estallar, estallando él mismo, por modo tan imprevisto, ha descabezado un sueño mientras se ejecutaban los cuatro tiempos de la obra? De los entusiasmos wagnerianos no se diga, pues de sobra habrán notado otros lo que yo, que á la noche siguiente de un *Crepúsculo de los dioses* se los lleva de calle, desvaneciéndose como el humo, el primer Biel ó Palet que avance por las candilejas, arrancándose por un *paradiso* ó por una *celestes Aida*.

No hay entusiasmo wagneriano ó beethoveniano que resista á la seducción de un *spírto gentil* y de un *piñol* final, como se dice por ahí en jerga de teatro de ópera. Tanto es así, que un amigo mío piensa proponer á los empresarios de teatros de ópera, partiendo beneficios, un *record* de veinte ó treinta tenores de los más acreditados, cuya suerte consistiría en cantar todos, á *tour de rôle* precisamente, el fragmento de la *Favorita* que acabo de mencionar. El piensa, y yo también, que el tal *record* le produciría una buena millonada. De buena gana me llamaría á la participación en el negocio, porque yo creo que sería cosa de ver, y sobre todo de comparar, el soberbio juego que darían esos treinta individuos cantando, glosando, adornando, rectificando y enmendándole la plana al pobre Donizetti, sin dejar de cautivar, por supuesto, al público con las pasadas y refilemientos de voz que exhibirían para caso tan extraordinario esos acaramelados seres de la ornitología vocal más cara y más canora del mundo de la ópera; ornitología cara por lo bien retribuida y cara por lo muy querida de la parte de público que, en materia de música, sólo oye la voz, y entre todas las voces la de tenor.

Y vaya usted á creer, sin reparos, en los entusiasmos



fáciles y pegadizos de esos buenos Vicentes que viven en el terreno terciario de la voz de tenor sin haber llegado todavía á la capa superior música, llámese ésta música de Wagner ó música de Beethoven, que suponen conocer tan á fondo.

No creo en ello, así como tampoco creo en lo beneficiosos que puedan ser para la educación moral y artística del público esos programas de conciertos que sin ninguna clase de intentos vulgarizadores de cultura musical aparecen en los carteles de espectáculos confeccionados bajo un punto de vista pura é impuramente industrial.

Además de este defecto capitalísimo hay que criticar otro que toca... ¿cómo lo diré yo? á la galantería que como personas de fina educación social poseen esos festejados directores que nos honran con su visita de huéspedes de un día. ¿Quién, al repasar los distintos números de cualquier programa de conciertos, se enterará de que pueda darse el caso probable y aun muy posible de que haya música y hasta compositores en el país que los recibe con toda su proverbial hidalguía? Aunque merecen excusas por su *chauvinisme*, que si á veces peca por ridículo es fuerza, convicción y hasta virtud patriótica (virtud de arrimar el ascua á su sardina), bueno fuera que descubriesen esa música y esos compositores, siquiera para que recibiesen una leccioncita de cuello vuelto esos buenos Vicentes del *snobismo* musical, miopes que por exceso de refracción de incultura en su capacidad intelectual no ven lo que tienen al alcance de sus narices y atisban de lejos lo que no les importa á ellos mismos ni á nadie.

## CARTA ABIERTA

*al insigne crítico musical é ilustrado profesor de Estética*

EDUARDO HANSLICK

Con todos los respetos debidos al inteligente crítico musical y profundo profesor de Estética, á quien todos los cultivadores de música debemos sanos consejos y yo, y conmigo otros, gran admiración y reconocimiento por las sólidas doctrinas que en sus obras he aprendido, permítame usted, distinguido señor de toda mi consideración, esclarecer algunos puntos de su notable artículo publicado en la *Neue Freie Presse*, de Viena, edición correspondiente al día 6 de Octubre de este año, que, si bien no tocan al razonado fondo técnico y analítico del mismo, en el cual demuestra usted, como siempre y por manera admirable, su reconocida competencia en materias de estética y crítica musical, de las que nadie disientirá, y mucho menos en el caso del citado artículo, se dirigen á rectificar algunos conceptos relacionados con nuestro mal conocido y peor tratado arte musical. El más incompetente, pero no el menos fervoroso, de sus preconizadores, se atreve á salir en su defensa, contando con el beneplácito de usted, porque tiene la completa seguridad de que usted no ha de echar á mala parte mi defensa y de que ha de entenderme perfectamente un tan buen conocedor á quien toda la Europa musical, y ya he dicho que yo no le voy en zaga á nadie, respeta y admira por sus luces en materias tan difi-