

## CAPITULO XIII.

La música en Bélgica. — Andrés Gretry. — El conservatorio de Bruselas. — Los alumnos pensionados. — La música en Portugal.

A fines del siglo xvi ya poseía Bélgica un crecido número de compositores, distinguiéndose entre los de aquella época Mathieu Thalman, músico de la catedral de Amberes y autor de varias misas impresas; J. Maghiels, renombrado por sus canciones, y Brouck, que se distinguió tanto en el género religioso como en el profano.

La música dramática había ya adquirido un gran desarrollo, debido á las composiciones de los artistas que ya se habian formado, y al gusto que se tenia por las tragedias y las llamadas *farsas*, especies de comedias flamencas que se ejecutaban en los *kermesses*, en barracas ó teatros improvisados al aire libre.

En 1695 fué construido por orden del elector de Baviera el teatro llamado de la *Monnaie*, que es hoy uno de los primeros de Europa.

Lieja y Amberes han sido las que más músicos han producido, siendo los más notables Hamal, Juan Noel su hijo, Vanderhaegen, y de una época anterior á la de estos, Gossee y Gretry, que

son los dos nombres que más brillan en los anales del arte belga.

La Bélgica ha producido en todos tiempos músicos distinguidos; pero á causa de la organización del pueblo flamenco, más á propósito para los trabajos que requieren paciencia y precisión, que para los que exigen una imaginación viva y excitada, los músicos belgas, con excepción de Gretry, no han logrado hacerse notables en la composición dramática.

Andrés Ernesto Modesto Gretry nació en Lieja el 11 de febrero 1741. Su padre, pobre músico, era violinista en la colegiata de aquella ciudad.

Apénas tenia siete años cuando el autor de sus días quiso hacerle niño de coro, y al efecto le confió á un maestro de músico de la colegiata.

« No puedo recordar sin dolor, dice el mismo Gretry en sus Memorias, lo que sufrí durante aquel tiempo.

» Seis viajes tenia que hacer cada día, próximamente de una milla, para ir á los tres oficios divinos; y desde luego hubiera andado aquel trayecto con alegría, si no hubiese visto castigar rigurosamente hasta el menor descuido involuntario. El temor de sufrir igual tratamiento me hacia insoportables mis deberes: por fin, lo que temia sucedió. Un día que el reloj de mi padre se habia atrasado, llegué tarde á los maitines, que se cantaban entre cinco y seis de la mañana, y fuí castigado por primera vez, haciéndome es-

tar dos horas de rodillas en medio de la clase. ¡Cuántas malas noches pasé á consecuencia de este castigo! Cien veces el sueño cerraba mis ojos, y otras tantas el miedo me despertaba.

» Por fin tomé mi partido, y sin consultar ni la hora ni el tiempo, frecuentemente me ponía en camino á las tres de la madrugada, atravesando las nieves y los hielos; y cuando llegaba á la puerta de la iglesia me sentaba, colocando sobre mis rodillas la linternita, con cuyo resplandor me calentaba los dedos. Entónces me dormía más tranquilo en la confianza de que no se podría abrir la puerta sin despertarme. »

De esta manera pasó Gretry cuatro ó cinco años. Despues de este tiempo llegó á Lieja una compañía de cantantes italianos, los cuales se establecieron allí para presentar las óperas de Pergolese, de Baranello, etc. Su padre rogó al director, llamado Nesta, diese entrada á su hijo en la orquesta. Gretry asistió por espacio de un año á todas las representaciones como á casi todos los ensayos, y allí fué precisamente donde adquirió el gusto apasionado por la música.

Fueron tan rápidos los progresos que hizo, que toda la ciudad deseaba oírle, hasta que por fin fué fijado el dia para satisfacer la curiosidad pública.

Era un domingo: el motete que cantó era un aire italiano traducido al latin sobre aquellas pa-

labras de la Virgen: *Non semper super prata casta florescit rosa*. Apénas habia cantado cuatro compases, la orquesta empezó á tocar muy moderadamente hasta hacerlo pianísimo, de miedo de no oírle; y el éxito no tuvo igual. Así que fué concluido el motete todos se apresuraron á felicitar al padre del jóven artista, y tan alto se hablaba en el coro que fué interrumpido el oficio. Gretry en aquel momento vió á su madre en la iglesia que se enjugaba las lágrimas, y no pudo contener las suyas.

Aquel pequeño triunfo decidió de su porvenir. Solicitó de su padre que le pusiese con un maestro de clavicordio, y la eleccion recayó en M. Renekin, célebre organista de San Pedro en Lieja. Este profesor era precisamente todo lo contrario al primer maestro que tuvo, y con él estudió la armonía con grande aplicacion. Recibió posteriormente algunas lecciones de composicion de otro maestro, hasta que por último decidió trasladarse á Roma.

Á los diez y ocho años tomó el camino de Italia. Llegado á Roma, escogió por director de contrapunto á Casali, quien, con Orucchio, el abate Luitrini y Joanini eran los maestros de capilla más en boga. Cuatro ó cinco años estudió bajo la direccion de este nuevo profesor.

Su manera de escribir la armonía para las obras destinadas al teatro, y su lenguaje oscuro, cuando habla de esta ciencia en sus Ensayos so-

bre la música, prueban que empleó bastante mal el tiempo en este estudio. No era para ser armónista para lo que había nacido; su genio le arrastraba á la música dramática. Gretry sobresalía en la interpretación de los sentimientos del alma; pero la fibra delicada de su organización no le permitía sostenerse por largo tiempo en un objeto tan elevado.

Así que se oyeron en Roma algunas escenas italianas y algunas sinfonías suyas, el director del teatro de Aliberti le encargó pusiese en música dos intermedios titulados *las Ven. limpiadoras*, que se representaron con éxito en el carnaval de 1765, y merecieron los aplausos del célebre Piccini, porque el jóven compositor no seguía el camino trillado.

Hacia mucho tiempo que sus padres le instaban para que volviese á Lieja. Casualmente acababa de quedar vacante una plaza de maestro de capilla en aquella ciudad; Gretry envió entonces un trozo de música para el caso, y obtuvo la plaza, pero no pudo decidirse á salir de Roma.

Precisamente sucedió que en aquella época una persona agregada á la embajada de Francia le prestó la particion de Rose y Colas; encantado con aquella música tan sencilla como graciosa de Monsigny, sintió casi de repente su vocacion, y la ópera cómica francesa fué desde entonces su pasion favorita, prefiriendo escribir zarzuelas á todo lo demas.

Viendo que únicamente Paris podia ser el teatro de su reputacion, salió de Roma el 4º de enero de 1767, despues de nueve años de estancia en aquella ciudad. Llegó á Ginebra con felices sentimientos, y se detuvo allí con la intencion de ver á Voltaire y de obtener de este algun libro para zarzuelas. Le escribió y tuvo la felicidad de ser bien acogido, pues aunque estaba enfermo, le contestó que le veria lo más pronto que le fuera posible. Gretry se presentó y quiso excusar la libertad que se había tomado de escribirle. — ¿Cómo? caballero, dijo Voltaire, dándole un apretón de manos, al contrario, he recibido con mucho placer vuestra carta; ya se me había hablado de vos varias veces, y por lo mismo deseaba veros. Sois músico y teneis talento. — Luego añadió: Soy viejo, y sin embargo no conozco la ópera cómica que está hoy día tan en moda en Paris, y por la cual se abandona á *Zaira* y *Mahomet*. Gretry no obtuvo más que una vaga promesa para un tiempo lejano. Había entonces momentáneamente en Ginebra ópera cómica francesa: Gretry quiso ensayar su talento en este género, y puso en música la zarzuela *Isabelle et Gertrude* de Favart. La obra fué representada con éxito y dió seis representaciones, lo que es mucho para una ciudad como Ginebra.

La necesidad de proveer á su existencia le obligó á dar lecciones; las señoras más ricas de la ciudad le buscaron para que fuese su maestro,

de manera que llegó á gozar cierta preferencia entre los demas profesores. Mientras tanto habia trascurrido cerca de un año sin ningun resultado para su gloria, y ya tenia veinte y ocho. Voltaire le aconsejó que fuese directamente á su fin; y para ello era necesario que marchara á Paris, único punto, decia el filósofo, para llegar pronto á la inmortalidad.

Siguió este consejo, y bien pronto llegó á la gran ciudad, llenó de esperanza y de ilusiones, que no tardaron en ser disipadas.

Lo que hay más difícil para el compositor que se dedica al teatro, y que no ha adquirido nombradía, es llegar á inspirar suficiente confianza para que un poeta se arriesgue á entregarle un libreto. Gretry, que no era conocido, perdió cerca de dos años en infructuosas solicitudes.

Ya principiaba á apoderarse de él el desaliento, cuando en 1769 Marmontel le confió la pieza titulada *El Huron*, la cual puso en música en muy poco tiempo. De tal manera agradó al excelente actor Gaillean, que hizo todos los esfuerzos y dió todos los pasos para su recepcion. La obra tuvo un éxito completo, y el compositor, hasta entónces menospreciado de los libretitas, fué colmado de solicitudes para poner en música multitud de piezas.

La melodía del *Huron* es agradable y fácil, y se descubre en ella el talento natural del autor, por la expresion de las palabras; pero la poca ele-

gancia de las formas musicales hiere allí tanto más, cuanto que este autor llegaba de Italia, donde habia pasado nueve años, en la época en que Piccini, Jomelli, Majo y Galuppi producian modelos de perfeccion en este género.

Algunos meses despues del *Huron* (5 de enero de 1769), apareció *Lucila*, donde se encuentra ya el cuarteto tan conocido: « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille, etc. ? »

Vino en seguida el *Tableau parlant* (20 de setiembre de 1769), que ha sobrevivido á todas las revoluciones que ha sufrido la música desde entónces, y que dió á Gretry el primer puesto entre los compositores franceses.

Nada más gracioso que el cantábile de Colombina y de Pierrot: este trozo seria una obra maestra, si la modificacion fuese más variada. Otras tres zarzuelas, como *Sylvain*, *les Deux Avars* y *l'Amitié à l'épreuve*, fueron compuestas por Gretry aquel mismo año. La primera sobre todo fué muy alabada por el duo *Dans le sein d'un frère*. Sin embargo, aunque se encuentra en dicha pieza una magnífica frase, este duo carece de plan y no está bien escrito para el alcance natural de las voces. *Sylvain* se ha hecho una produccion anticuada; la titulada *Les Deux Avars* no se representa ya, porque el género no es del gusto de la época; pero con todo se encuentra en ella el duo de muchísimo efecto *Prendre ainsi cet or, ces bijoux*.

*L'Amitié à l'épreuve* no tuvo buen éxito, á pesar de que la música, muy buena, es una de las mejor escritas por el autor. *Zémire et Azor* fué representada en noviembre de 1774 con el mayor éxito; el talento de Gretry apareció allí en toda su frescura; jamás había desplegado tanta riqueza de cantos ni aquella multitud de melodías graciosas. Nada más lindo y elegante que el motivo *Les esprits dont on nous fait peur*; nada más suave que el rondó *Du moment qu'on aime*. A pesar de los caprichos de la moda, semejantes producciones no pueden ménos de gustar siempre.

*L'Ami de la maison* encierra también una multitud de frases encantadoras. En el *Magnifique* estuvo ménos feliz.

La *Rosière de Salency* fué representada en 1777; es obra elegante y dramática, que está salpicada de rasgos felices.

La *Fausse Magie* es una malísima pieza que Marmontel escribió para Gretry, y que únicamente el mérito de la música pudo salvar. Algunos motivos graciosos, como el duo *Quoi! c'est vous qu'elle préfère*, son los que han hecho disimular las malas condiciones del libreto.

La reputación de Gretry aumentaba en cada una de sus producciones. *Le jugement de Midas* (1778); *l'Amant jaloux* (el mismo año); *les Evénements imprévus* (1779); *Aucassin et Nicolette* (el mismo año) y sobre todo *Richard-Cœur-de-Lion*

pusieron el sello á su gloria. Desde entónces no tuvo rivales en Francia para la ópera cómica ó zarzuela.

*La caravane du Caire*, *Panurge*, y *Anacréon chez Polyrate* son producciones de medio carácter, y tienen escenas que pertenecen al género verdaderamente bufo. Gretry era muy apto para las obras de esta clase, cuyo estilo manejaba mejor que el dramático: este último no le proporcionó jamás grandes triunfos.

En aquella época fué cuando Mehut y Cherubini dieron mayor impulso á la música: un nuevo género se introducía en la escena de la ópera cómica, y sus composiciones más nutridas de armonía fueron preferidas del público é hicieron olvidar por espacio de algunos años le *Tableau parlant*, la *Fausse magie* y *l'Amant jaloux*.

Gretry sintió mucho este contratiempo, el cual no esperaba.

No le gustaba la nueva música, pero al mismo tiempo no se sentía con fuerza para poder luchar con sus nuevos adversarios.

Sin embargo, como el amor propio no nos deja nunca juzgar con imparcialidad, no se dió por vencido y quiso volver á entrar en liza, imitando, tanto como le fuese posible, aquel género que detestaba. Grandes fueron los esfuerzos que empleó en *Pierre-le-Grand*, *Lisbeth*, *Guillaume Tell* y *Elisca*; pero estas producciones no revelan su antiguo estilo, y en ellas se descubre que el autor

se esfuerza en aparecer distinto de lo que la naturaleza le había hecho.

Se nota que falta á sus melodías la facilidad y fantasía que sobresalen en sus primitivas obras; en una palabra, en lugar de ser compositor creador como en otro tiempo, se convierte en torpe imitador.

La música de Gretry estuvo poco ménos que olvidada cuando el famoso cantante Ellevion emprendió la tarea de volverla á poner en moda, sustituyéndola á las grandes concepciones armónicas entónces tan en boga, pero no las más á propósito para hacer brillar sus facultades físicas. El talento de que dió pruebas en el *Richard*, *l'Ami de la maison*, *le Tableau* y *Zemire et Azor* fué tal, que no se quiso oír más que esta clase de obras. Desde entónces la música de Gretry no ha cesado de gustar al público frances hasta la nueva revolucion efectuada en la música dramática por Rossini, Meyerbeer y sus émulos.

El resultado de estos cambios ha sido el de hacer al espectador más instruido en lo que concierne á la armonía y efectos de la orquesta, y también más exigente. Precisamente ambas cosas son la parte débil del compositor belga.

Gretry se distinguió por el desden que tenía á toda la música que no fuese la suya, desden que ni siquiera se tomó el trabajo de disimular. Uno de sus amigos entró una vez en su casa tarareando un canto. ¿Qué es eso? le preguntó. — Es, le

respondió su amigo, un rondó de aquella zarzuela que oímos el otro dia desde vuestro palco. ¡Ah! sí, ya recuerdo; aquel dia en que llegamos demasiado temprano al teatro, ántes de empezar la representacion de *Richard*. Gretry gustaba que le adulasen, y sus triunfos escénicos no le dejaban el libre albedrío para poder rendir homenaje al mérito de los demas compositores. Pasaba ratos de muy mal humor, que le hacian ser impaciente y duro.

Un dia que tenía reunion en su casa, estaba Gretry, como de costumbre, sentado en un sillón cerca de la chimenea, ocupándose muy poco de las personas que le rodeaban. Anunciaron á la señora condesa de M..., esposa del embajador de una córte extranjera. Dió orden de que entrara, y casi sin moverse de su sitio preguntó á la señora condesa lo que deseaba. Admirada de esta recepcion, le dijo que iba á solicitar su sufragio para un protegido, hombre de algun mérito, por quien tenía el mayor interes, y que debía dentro de pocos dias ser presentado en el Instituto. — No le conozco más que muy poco, respondió secamente; pero protegido por Vd., señora, y sin duda por la córte, puede pasar sin mérito; hay tantos como él en el Instituto, que mi sufragio le sería inútil; sin embargo, señora, veré y obraré segun mi conciencia: hé ahí todo lo que puedo prometer á Vd.

La condesa salió, y uno de los testigos de esta

escena creyó de su deber acompañar á aquella señora hasta su coche. No tiene nada de político ni de galante con las damas M. Gretry, dijo la señora bajando la escalera.

El amigo de Gretry trató de excusar al compositor lo mejor que pudo; la condesa entró en su coche y partió. — ¿De dónde vienes? le dijo Gretry; ¿de acompañar sin duda á la condesa? eso no te importaba, ya sabe el camino de mi habitacion, porque esta es la tercera vez que viene; y si no la he recibido mejor, tengo razones para ello. No me agrada esa señora. Últimamente estaba yo en el teatro Feydeau; se representó allí *Lucile*, y ni una sola vez aplaudió.

Gretry fué muy compasivo, y en sus paseos diarios se detenía con gusto para socorrer con limosnas á los pobres. Su habitacion era modesta y estaba amueblada á la antigua: el único instrumento que poseía era una epinette ó clavicordio que, así como su mesa de escritorio, habían pertenecido á Juan Jacobo Rousseau. « Si Juan Jacobo, decía Gretry señalando la clave, ideó aquí su *Devin du village*, yo he compuesto varias producciones, y llegará un día en que se haga caso de este mal instrumento. » (Se vendió muy caro despues de su muerte.) Tenía un especial cariño á la música de *Sylvain*, del *Tableau parlant* y de la *Fausse Magie*, no pudiendo soportar que se cambiara ninguna de las frases de sus cantos, ó

que se imprimiese alguno de los trozos de sus obras.

Cuando Martin cantó en l'*Epreuve villageoise* el papel de la *France*, añadiendo las *floritures* de moda, decía Gretry: Vamos á oír l'*Epreuve villageoise*, música de M. Martin.

Gretry hizo la adquisicion de la casita de campo de Juan Jacobo Rousseau, en Montmorency, donde pasó los últimos años de su vida y murió el 24 de setiembre de 1813.

Todo Paris recuerda la magnífica ceremonia que tuvo lugar el día de sus funerales. El numerosísimo acompañamiento se detuvo delante de los dos teatros líricos, y tambien se paró al llegar á las puertas del Teatro Frances. Se pronunciaron discursos, y la misma noche se ejecutó en el teatro de la ópera cómica una especie de apoteosis musical.

La música es hoy uno de los elementos más difundidos entre en el pueblo flamenco. Todas las clases de la sociedad la cultivan, y no deja de llamar la atencion la aficion con que á este sublime arte se dedican aún las más ínfimas. Pero lo que más prueba esta observacion es el crecido número de academias y de sociedades filarmónicas que existen en todo el reino. Bruselas es el centro donde más se propaga y se cultiva el arte musical. Ademas del gran número de escuelas públicas establecidas en esta capital, existen numerosas asociaciones musicales, cuyo

principal objeto es la formacion de conciertos que casi siempre son de un mérito incontestable.

El Conservatorio de Bruselas, elevado por la acertada y celosa direccion de M. Fétis al puesto de los primeros de Europa, ha producido muchos artistas dignos de mencion, y sobre todo de instrumentistas que no han tenido ni tienen rivales en el mundo.

El Conservatorio de Bruselas tiene una historia muy brillante, y si hoy no da los mismos resultados que en épocas anteriores, no es por efecto de su organizacion, no es porque el gobierno no le mire con cariñoso interes. Esto consiste en que no todas las generaciones producen en los mismos países hombres privilegiados.

No es nuestro propósito publicar una reseña histórica de la música belga; hemos apuntado estos datos para hacer ver que si hoy es esmerada la educacion musical que se da en aquel Conservatorio, que si los medios con que esta escuela cuenta para hacer fructuosos sus trabajos, son muchos y oportunamente combinados, no los ha conseguido en un solo dia, no los ha debido á un solo gobierno celoso de la prosperidad del arte. Muchos años, muchos hombres, muchos gobiernos han realizado esta obra: no deben, por tanto, desanimarse los que despues de un juicio comparativo entre el Conservatorio belga y el nuestro, encuentren al segundo inferior al primero. El Conservatorio de Madrid está al principio de una

de esas épocas brillantes que tienen las escuelas de su clase en todos los países; la afición á la música, que tan gran desarrollo ha tomado en España, le animará á seguir por una senda donde sin falta se encuentra el galardón, y dentro de poco no tendrá que envidiar á los mejores de Europa. Pero para llegar á esta envidiable altura, necesita realizar mejoras importantes, y nosotros vamos á iniciar una refiriéndonos á la cuestion que, como hemos indicado más arriba, se ha debatido entre el gobierno belga y la seccion de la Academia de Bellas Artes de aquel país, que ha compuesto el jurado en los últimos concursos que se han celebrado.

Una de las disposiciones del reglamento del Conservatorio belga previene que á los que obtengan el primer premio en las clases de composicion, se les conceda una pension para que viajen cuatro años por el extranjero con el fin de completar su educacion; pero habiendo creído el gobierno que sin necesidad de traspasar las fronteras de Bélgica pueden los laureados conseguir los mismos resultados, haciéndolos más beneficiosos para su país, porque muchos de los que salen se establecen en Italia ó en Francia, ha juzgado que la indicada disposicion debia abolirse, ó al ménos reducir á dos los años de la peregrinacion artística, y entregarles el resto de la suma consignada para los cuatro, como un estímulo para que no abandonasen á su patria, que los ha



educado y que no sin razon reclama el fruto de su talento.

El Conservatorio ha presentado al ministro del ramo un informe, fundándose en razones muy atendibles para pedirle que continúen concediéndose las pensiones por el tiempo y con el objeto que marca el reglamento. Los discípulos honran siempre á sus maestros donde quiera que estén, y si los compositores belgas alcanzan gloria en otros países, sus triunfos lo son tambien para el Conservatorio que los ha educado.

Nosotros juzgamos muy acertada la opinion que se ha opuesto á la del ministerio, y desearíamos que en España se estableciese este sistema de completar la educacion de los maestros compositores. ¡ Cuántas inteligencias superiores, que hubieran podido derramar su luz vivificante en el mundo de las artes, han sucumbido en la ignorancia y en el olvido, porque la suerte no les ha proporcionado los medios de salir de la aldea en donde nacieron y recorrer las naciones civilizadas, cuya sola vista despierta el genio y anima la diestra del pintor ó inspira la mente del músico y el poeta!

El más aventajado alumno del Conservatorio puede ser, cuando más, un buen crítico. Si no hay en su alma ese fuego sagrado, esa inspiracion que produce el artista, nunca creará este, nunca podrá dejar en el mundo esos destellos de su exis-

tencia, que han dejado Mozart y Belini, Murillo y Rafael.

Pero haced que un alma privilegiada reciba las impresiones que los viajes despiertan en un espíritu observador, que asista á los grandes triunfos de los hombres eminentes de todas las naciones, que contemple los grandiosos monumentos que el entusiasmo público ha erigido al talento y á la virtud, que admire esos pintorescos cuadros que en todas partes desarrolla la naturaleza, que asista á esas mil escenas de la vida donde se agitan todos los sentimientos y todas las pasiones, donde aparecen todos los caracteres y todas las debilidades humanas. Estas impresiones son un caudal de inspiracion para el artista, y de ellas toma sus cuadros, sus escenas, siempre con la mision de corregir deleitando, que es la más noble, la más grata de todas las misiones que ha confiado al hombre la Providencia.

Por esta razon esos viajes ilustrados son una necesidad imperiosa en cuantos se dedican al cultivo de las artes; y del mismo modo que se conceden pensiones al pintor y al arquitecto para que viajen estudiando, debieran otorgarse al músico y al poeta, especialmente al músico, que es el que más provecho puede sacar, el que puede justificar mejor las cantidades que el gobierno emplease en facilitarle los medios de viajar.

Desearíamos que se tomase en consideracion esta idea, y seria para nosotros una esperanza

legítima de un porvenir brillante el verla realizada.

La música de los portugueses tiene el mismo origen que la española.

Este pueblo posee muchos y variados cantos, antiguos pero sumamente agradables. Sus aires nacionales son los *Tadunes* y los *Madinhas*, que no se parecen en nada á los de las demas naciones. Su modulacion es con extremo original.

Las melodías portuguesas son generalmente sencillas, nobles y expresivas. Entre los compositores de este país que más se han distinguido, podemos citar á Corta, Fronchis y Schiopetta.

Jomelli estableció en Lisboa un teatro de ópera italiana, y desde entónces han podido apreciar los portugueses casi todas las obras de los mejores compositores modernos, y un crecido número de los cantantes que más fama han adquirido durante el presente siglo en los principales teatros de Europa.

## CAPITULO XIV.

La música en España. — Compositores de música religiosa. — Luis Victoria. — Su biografía. — Sus obras. — Otros compositores distinguidos. — Implantacion en España de la ópera italiana. — Tentativas para fundar la ópera nacional. — La Zarzuela. — Primeros compositores de zarzuelas. — Progresos musicales en España. — La música popular. — Eminencias artísticas. — Nueva generacion de compositores distinguidos. — Gyarre. — Sarasate. — Elena Sanz. — Instrumentistas notables.

Hemos colocado en último término la historia musical de nuestro país, tanto por deferencia á los demas, como porque es el que ménos datos históricos nos suministra, descuido imperdonable en los escritores que nos han precedido.

No se puede negar á nuestros compatriotas una organizacion privilegiada para el cultivo de la música; pero si son plausibles sus cualidades, es censurable el abandono con que han mirado el origen de un arte que tantos beneficios ha dispensado á su alma ardiente, que tantas alas ha dado en todo tiempo á su imaginacion fantástica.

No se encuentra en un solo libro toda la historia de la música española: la casualidad proporciona datos diseminados; algunos laboriosos escritores han hecho últimamente utilísimas investigaciones; pero, lo repetimos, no tenemos un