

BIOGRAFÍAS ISLEÑAS

# POWER

El brillante historial artístico del gran  
músico tinerfeño

POR

PATRICIO ESTEVANEZ

(Juicio crítico por Francisco M.<sup>a</sup> Pinto)

LIBRERIA HESPERIDES.—(CANARIAS)

Santa Cruz de Tenerife



Cantad llorando  
vates isleños,  
la infausta nueva:  
¡Teobaldo ha muerto!  
Lancen las liras  
tristes concertos,  
y alzad las frentes  
al ígneo cielo,

que en ese espacio  
que todos vemos,  
vive la musa,  
palpita el genio  
de la armonía,  
del sentimiento;  
la mejor gloria  
de nuestro suelo.

El ya no tienē  
notas ni arpegios,  
ni melodiosos  
suaves remedos  
las dulces auras  
de nuestros cerros;  
que nuestros montes  
de voces llenos,  
y nuestras playas  
enmudecieron.  
Sí; los sonidos  
del ventisquero,  
y los rumores  
del ágil cierzo,  
y la corriente  
del arroyuelo,  
y las endechas  
del mar inquieto,  
y todo cuanto  
produce un eco,

todo vibraba  
bajo sus dedos.

—

Naturaleza  
viste de duelo;  
triste murmura:  
¡Teobaldo ha muerto!

—

¿Cuál fué su vida?  
¿Su derrotero?  
Vagar errante  
de pueblo en pueblo,  
recoger lauros  
en el proscenio,  
ir tras lo hermoso,  
tras de lo bello,  
y en una tumba  
descansar luego.  
¡Esa es la gloria!  
¡Ese es el genio!

J. TABARES BARLETT

Ni los vínculos de la sangre, ni los de la estrecha y sincera amistad que me unían a Teobaldo Power, serán motivo bastante para que nadie crea apasionadas mis palabras. Cuanto yo pueda decir, no será más que el eco fiel de la opinión unánime de sus paisanos que admiraban su talento y se enorgullecían con sus triunfos, debidos siempre a su indiscutible mérito personal, al genio que reveló desde sus primeros años, y nunca al favor ni a la casualidad. Tenía, además, para nosotros una cualidad que le enaltecía: su amor entrañable a esta hermosa tierra de Tenerife, que siempre recordaba con cariño, y «cuyo cielo encantador, deliciosas praderas, aire puro, escarpadas peñas e impenetrables bosques, como él mismo dijera, no le hacían

olvidar, ni sus repetidos triunfos, ni los aplausos con que el mundo recibía sus producciones.»

En los mismos días en que, con asombro de los inteligentes, hacía los ejercicios de oposición a la plaza de pianista del Conservatorio de Madrid, al darme cuenta de su triunfo, me decía: «Pero nada de esto es bastante a hacerme olvidar esa tierra querida, ni a esos amigos que tanto me distinguen. Aún no he perdido la esperanza de pasar los últimos meses del invierno en Las Mercedes.» Y razón tenía para no olvidarse de la patria ni del poético bosque que le inspiró una de sus más acabadas producciones.



En el seno de una de las muchas familias nobles que emigraron a Canarias cuando en Irlanda se persiguió a los católicos en la época de María Stuart, nació Teobaldo el día 6 de Enero de 1848, en Santa Cruz de Tenerife.

Su padre, inteligente aficionado, le dió las primeras lecciones de solfeo y piano, a la edad de seis años, y fueron tales su aplicación y aptitud, que a los nueve años tomó

parte en un concierto, ejecutando en él, entre otras piezas de bastante dificultad, una composición suya. Esto decidió a su familia a darle más extensa educación musical, y en el invierno de 1858 a 1859 le llevó su padre a Madrid y Barcelona, y tocó con gran éxito en varios teatros y en presencia de algunas personas de la familia real.

Empleado su padre por aquel tiempo en el gobierno civil de Barcelona, aprovechó esta circunstancia para que el inteligente niño estudiase armonía, y a los once años comenzó estos difíciles estudios bajo la dirección del maestro Balart, siguiendo luego el curso de composición, hasta que, en 1882, la Diputación Provincial acordó pensionarle para que completase sus estudios en el Conservatorio de París.

Al año y medio de su ingreso, obtuvo, por unanimidad, el primer premio de armonía, en la clase de Elwart, pasando luego a la de composición, a cargo del célebre Ambrosio Tomás, en la que recibió el segundo premio.

Por aquella época, escribió su padre al famoso maestro pidiéndole su opinión sobre los adelantos y condiciones del joven artista, y el 3 de Mayo de 1864, le contestó Ambrosio Tomás:

«Me pregunta usted cuál es mi opinión sobre la conducta y los progresos de su hijo. Grande es mi satisfacción, porque sólo elogios puedo hacer de él.

«Su conducta en mi clase, es inmejorable; y en cuanto a sus progresos, son grandes, sobre todo desde hace un año. Dentro de poco se presentará al concurso de fuga con muchas probabilidades de buen éxito.

«Me ha enseñado algunas composiciones, entre otras algunas sinfonías, en las que revela notabilísimas disposiciones, que hacen esperar, si continúa sus estudios, que llegará a ser un compositor distinguido, sobre todo en el género instrumental.»

Esto escribía el director del Conservatorio de París, y el tiempo demostró después que no se equivocó.

Stephen, Heller y Baillot, dieron también lecciones a Teobaldo, hasta que, en 1866, terminó sus estudios. Aficionado a la accidentada vida del estudiante parisiense, no acertó a fijarse en ningún punto y viajó errante de población en población dando conciertos y recibiendo ovaciones; sin dedicarse, con gran perjuicio suyo, a un estudio serio y consecutivo.

En 1866 hizo un viaje a La Habana, y allí,

por mediación del conde de San Rafael de Luyanó, entabló relaciones con los ilustres maestros Espadero y Aristi, entusiastas partidarios de la escuela de piano de Gottschalk, que influyeron, con sus consejos, en el nuevo estilo que adoptó nuestro artista. Deseoso siempre de viajar, intranquilo, ávido de emociones, despreció la fortuna que Cuba le brindaba y recorrió varios países sin derrotero fijo.

En 1869 regresó a París, y allí aceptó la plaza de director de una compañía de ópera. Desempeñando esta plaza se hallaba en Poitiers, cuando los acontecimientos de la guerra franco-prusiana, y ciertas intrigas de la compañía, le decidieron a volver a Barcelona y a Madrid, donde fijó su residencia. Pero desconocido y falto de salud y de recursos, se vió obligado a tocar el piano en un café.

¡Período cruel de lucha física y moral fué aquel para Teobaldo!

Pronto, sin embargo, se convirtió el café del Prado en punto de cita de artistas y aficionados y el nombre de Power comenzó a repetirse con elogio.

De aquella época (1871 y 1872), data el estudio serio y profundo que hizo del piano, estimulado por otros artistas y por la nece-



sidad en que se vió de abandonar la composición para dedicarse exclusivamente al piano.

En 1873 dió en Madrid varios conciertos y entre ellos uno en el salón del Conservatorio, que fué una ovación no interrumpida y un verdadero triunfo.

Entonces interpretó, por primera vez en Madrid, el concierto en «fa menor», de Chopín, con orquesta; el «allegro di concerts», un rondó en «mi bemol», una polonesa del mismo autor, y otras obras no menos importantes.

Tomó parte en el concierto de inauguración de la Unión Artística Musical (primavera de 1878), y también en los sucesivos, tocando conciertos de Mendelssohn y de Weber.

En la Sociedad de Conciertos, ejecutó aquel mismo año una polonesa de concierto, y poco después se hizo oír con gran éxito en el Conservatorio de París, en la clase de Marmontel, por indicación de su antiguo maestro.

X

Una nueva enfermedad interrumpió los trabajos del artista, obligándole a volver a Tenerife, por orden de los médicos. Aquí per-

maneció una temporada, y apenas restablecido hizo un viaje a la Madera y Lisboa, y tocó en el Teatro de San Carlos, con éxito ruidoso. El rey D. Luis, le llamó a palacio, le recibió con gran agasajo, ejecutó con él, a cuatro manos, «La Gallina» de Gottschalk, y le agració con el título de pianista de cámara.

De Lisboa pasó a Málaga, en donde tomó parte en varios conciertos y fué muy obsequiado por los artistas.

Pero el delicado estado de su salud le obligó a regresar de nuevo a Canarias, y aquí lo tuvimos durante tres años, retirado en Las Mercedes, por cuyo bosque mostró siempre gran predilección y en cuyo retiro tuvo ocasión de meditar seriamente en el mundo, en el arte y en su porvenir. Rara vez se le veía cruzar, solo y como preocupado, por las calles de La Laguna, límite de sus paseos. Su permanencia en Tenerife acaso contribuyera a modificar su carácter impresionable y a transformar al artista, algo inconstante, en el maestro que poco después había de obtener tan señalados triunfos. En aquella época compuso sus «Cantos Canarios», obra que yo no puedo juzgar, pero que, al menos entre nosotros es la que más popular le ha hecho, por lo mismo que logró hermanar

en ella, los cadenciosos aires populares de nuestras islas con verdaderos prodigios de composición e instrumentación. El mismo dirigía la orquesta de la filarmónica «Santa Cecilia» la noche que por primera vez se ejecutaron los «Cantos Canarios», recibiendo una ovación tan entusiasta y unánime que le hizo derramar lágrimas.

×

Restablecida por completo su salud y necesitando campo más ancho y horizontes más dilatados que los de su patria, volvió a la Península en abril de 1882. Dió varios conciertos en Málaga, Granada y Córdoba, y ya pensaba retirarse de nuevo a Canarias, cuando leyó la convocatoria a oposición de la cátedra de piano de la Escuela Nacional de Música, y se trasladó a Madrid con ánimo de tomar parte en ella.

Al llegar a Madrid, en octubre del año 1882 se enteró de que también iban a celebrarse oposiciones a la plaza de segundo organista de la Capilla Real, y también se presentó a disputar el triunfo a nueve profesores, sin más recomendaciones que su nombre y su talento.

En ambas oposiciones, que fueron brillantísimas y en extremo reñidas, obtuvo el premio a que aspiraba y que seguramente merecía.

Hasta entonces, Teobaldo era un pianista reputado, un compositor aplaudido; luego profesor de piano en la Escuela Nacional de Música y organista de la Real Capilla. Estos dos puestos, más codiciados por lo que honraban que por lo que producían, ganados en noble lid, disputados entre artistas que habían demostrado, en general, cualidades extraordinarias, fueron para Power verdaderos timbres de gloria.

Patricio ESTEVANEZ

La agitada vida artística  
de Power

Teobaldo Power, que sólo contaba 36 años al morir, no era hombre político, no era más que un hombre de corazón, íntegra y constantemente consagrado al arte. Era una inteligencia superior, una fantasía excepcional, en caprichoso consorcio con un espíritu raro, con un genio excéntrico, con una eterna candidez de niño, que le hacían tan grande narrando sus originales aventuras, contando sus penalidades, o refiriendo sus triunfos, un día rico y derrochador, otro hambriento y sin sombrero; unas veces abandonando a medias un concierto por miedo al desagrado público, otras casi dispuesto a huir anonadado por el entusiasmo... como era grande y sublime cuando, al influjo mágico de las pulsaciones de sus manos, arrancaba del teclado aquellos

inimitables sonidos que hacían que el alma se perdiera y extasiase.

«en un éter flotante y sin riberas...»



Su historia, su biografía puede condensarse en una frase: tan pronto estaba encumbrado como caído, tan pronto caído como encumbrado. Entra en el Conservatorio de París, y al año ya obtiene un premio, y otro al siguiente, diciendo de él el célebre Ambrosio Thómas que llegaría a ser un compositor distinguido. Concluye, y lejos de aprovechar allí, en el corazón de Europa, el prestigio que saca de la Escuela, abandona París, marchándose a la Habana. Intima allí con Espadero y Aristi, y la fortuna sonriente le presenta perspectiva seductora que abandona, para vagar errante de uno a otro país, de uno en otro pueblo, durante algunos años. A fines del de 1870 obligale la necesidad a tocar para vivir, y los acordes de su piano, unidos a los del violín de Fortuny, convierten el café del «Prado», de Madrid, en centro donde se reúnen todos los amantes del arte para aplaudir a aquellos dos jóvenes, casi tan niños como locos. Las ovaciones del café

tuvo pronto eco grandioso en la que Pówer alcanzó en 1873 en un concierto del Conservatorio; tocando luego, y siempre con éxito, en varios otros de aquella y otras poblaciones españolas y en el Conservatorio de París.

X

Agitada siempre su vida, trabajaban en él, como fuerzas encontradas, el genio y la falta de salud. Quizás la hora triste de su muerte se hubiera adelantado en algunos años, si otro canario distinguido—como él apasionado por el arte y grande por lo inquebrantable de su voluntad y lo no igualado de su constancia, Tomás Zerolo,—no le hubiese obligado a fines de 1878, a venir a reponer sus perdidas fuerzas físicas en estas queridas playas que le habían dado vida.

Nadie podrá olvidar aquella su última estancia en Tenerife: ligóla a una obra, ya imperecedera, aquí frenéticamente aplaudida desde que por primera vez la dió a conocer, dirigida por él, la orquesta «Santa Cecilia», y luego también con repetición aplaudida a la orquesta del maestro Bretón, en Madrid: los «Cantos Canarios». Compuso entou-



ces otras varias obras, y se consagró, en Las Mercedes, al arreglo de un método de piano.

«Por entonces—dice uno de sus biógrafos—fué el alma de una fiesta musical celebrada en La Laguna como inauguración del casino «El Porvenir», en el suntuoso edificio, hoy, Palacio Episcopal, que pertenecía en aquella época a la linajuda familia de los condes del Valle de Salazar, y que revivió, hábilmente decorado, bajo la dirección de otro artista de altos vuelos, el simpático y malogrado joven Marcelino de Urúa.

Con frecuencia iba a hacer estudios en el piano de dicha sociedad, de seis a ocho de la mañana. Se encerraba solo en el salón principal, despojándose de la levita y del chaleco, y con arduo empeño ensayaba sin interrupción ejercicios difícilísimos en el teclado que le hacían sudar y trasudar copiosamente. A lo mejor se asomaba a la sala, preguntando al conserje: ¿Hay gente por ahí? —Esto está lleno de personas—le respondía aquél. Concurrían muchos para oír a hurtadillas sus improvisaciones maravillosas. En cuanto tenía noticia de esto, vestíase apresuradamente y medio encorvado y silbando regresaba incontinenti a su apartado retiro del campo.»

Power era un gran enamorado de la música popular. He aquí lo que decía a este respecto:

El arte ha tomado del pueblo muchos cantos, que se bailan y cantan simultáneamente, por regla general. El que haya podido prestar su atención a la manera como ejecutan los aires patrios las gentes de las montañas y aldeas, habrá observado que mientras cantan, o lo que es lo mismo, mientras existe la melodía, sus acompañamientos desaparecen casi, y sólo siguen a aquella en el movimiento, pero no en el claro-oscuro ni en los matices; tomando sólo su energía y animación cuando la melodía cesa. Tal es la expresión genuina de estos cantos, cuya principal belleza proviene siempre de la espontaneidad en la manera de sentir y en la gracia y originalidad que reciben de los naturales impulsos del corazón, haciendo acentuar más o menos tal o cual compás, etc. Y nótese que de quienes más agrada escuchar estos cantos es de esa gente que casi nunca ha oído otra clase de música, y que no tiene, de consiguiente, ningún conocimiento técnico. Una prueba de ello es que, cada vez que cantan, lo hacen de diverso modo, pero siempre con el mismo sello de originalidad. Los artistas en general

hacen poco caso de esta clase de música; y sin embargo, ¡cuánto no encontrarían de bello en su naturalidad, y su conocimiento, cuán beneficioso no les sería!

No reconocer la belleza donde quiera que se halle, ya esté representada por las grandes sonoridades de un Schumann o por la extrema pureza de un Mozart, es un grave error.

Power y los “Cantos  
Canarios”

Teobaldo Power era de los que, al morir, pueden hacer suyas la noble protesta y la ingenua declaración que, llevándose la mano a la frente, hacía en el cadalso aquel poeta francés sobre quien descendió la antigua musa griega con toda su primitiva frescura y su pureza clásica. Sí; Power pudo decir con justo orgullo de sí mismo: ¡Algo había aquí!

No era él una esperanza sólo, como otros, sino un artista completo y notabilísimo. Una vida más larga no hubiera desarrollado en él nuevas cualidades, pero le hubiera dado más gloria, permitiéndole manifestar las que ya tenía. Puede decirse de él, que, lo mismo que ciertos organismos naturales o artificiales sólo responden a un fin determinado, siendo inútil investigar en ellos funciones distintas, era una organización de músico, en la cual los demás aspectos no tenían particu-

lar interés y pasaban inadvertidos. El sentimiento predominaba en él, aunque esta influencia más se adivinaba que se mostraba claramente, pues en tales caracteres no es raro, por más que lo parezca, hallar cierta reserva y como desconfianza. Las circunstancias de su juventud, transcurrida en grandes centros de población y entregada a sí misma, no le dieron quizá, porque no la dan siempre, entera experiencia de la vida y del mundo, ni despojaron de sencillez su carácter, algo indeterminable a primera vista.

Admiraba fácilmente los méritos extraños, todo lo que como bueno o bello o valioso en cualquier sentido, se le presentase; bien que, tratándose de su propio arte, como le conocía mejor, fuese muy escrupuloso en adoptar juicios que otros formarían. Porque, además, Teobaldo Power tenía de ese divino arte suyo la más elevada idea que cabe: idea inflexible, sentimiento más bien, de cuyas razones no se daba clara cuenta, por más que animase todas sus opiniones artísticas. Concebía perfectamente la necesidad que el músico tiene de ciertos estudios a más del contrapunto y la armonía; y en él mismo despertábase con facilidad suma el afán de aprender desde que descubría o se imaginaba la conveniencia de

saber una cosa. Cuando escribía su método de piano se dió a leer obras de estética, buscando en ellas los fundamentos de su arte, aunque la hojarasca metafísica de la mayor parte de tales ensayos le hiciera desmayar. Alguna vez, el que escribe estas líneas pudo verle con la versión francesa de Hegel en la mano, engolfado valientemente en los párrafos en que el mayor genio filosófico de la moderna edad levanta con el solo poder de la especulación el edificio de la filosofía del arte.

×

¿Diremos algo de Power como pianista, como ejecutante? Pero ¿quién tiene el remordimiento de no haberlo oído? Y quien le oyó una vez recordará siempre aquella ejecución límpida, admirable, perfecta; aquella magnífica interpretación que constituía su talento artístico. Las creaciones de Chopin, el músico delicado y peregrino, poco accesible al vulgo de los ejecutantes; las de Gottschalk, de tan especial colorido; las de Listz, llenas de dificultades de expresión, se deslizaban bajo sus dedos en fácil curso, como raudales sonoros, claros y límpidos. Power comprendía bien el arte que profesaba y le poseía enteramente. En juicios y aprecia-

cionēs artísticas mostraba fina percepción y gusto acendradísimo, que sabía distinguir bien la obra del genio de la del talento; que odiaba la vulgaridad, la afectación, la brillantez de apariencia, los recursos que impresionan al vulgo, eso que pudiera llamarse la charlatanería artística, aquello todo que no fuera el puro y verdadero arte, el arte de los grandes maestros, a los que tanto estudiaba y conocía. Por eso, si hablaba con entusiasmo de Rubinstein, por ejemplo, no consideraba dentro del gremio del arte a los ejecutantes «fenómenos», a los prestidigitadores del piano, a los que hacen gala de luchar con el instrumento como el domador con la bestia, y a quienes el público suele aplaudir rabiosamente, como aplaude los esfuerzos laríngeos y pulmonares de un tenor que jadea sobre las tablas después de una nota inconcebible, o las dislocaciones y los saltos de un gimnasta. Por eso, en fin, no miraba con respeto muy martado las «fantasías», las «reveries» y los demás excesos con que los músicos de pacotilla nos obsequian y los aprendices de piano atormentan las teclas y el buen gusto. Power no olvidó tratar estos particulares en ciertos apuntes suyos, aún inéditos, escritos durante su estancia en Canarias, y que formaban par-



te de un método que tituló «El arte del piano», obra sin duda provechosa, siendo de tan notable maestro.

X

Power, como no es raro, sino comunísimo entre ejecutantes, era autor de arreglos y composiciones originales para su propio instrumento. Estas últimas andan todas impresas, si no estamos equivocados, y los arreglos son también conocidos, pues figuraban como tales en los programas de sus conciertos. Sus obras para orquesta han hecho que su reputación de compositor no haya quedado a más bajo nivel que la de pianista. Los periódicos de Madrid hablaron con aplauso de una de sus obras, ejecutada por la orquesta de la Sociedad de Conciertos. A sus paisanos les basta recordar los «Cantos Canarios».

Estando Power en Tenerife, un amigo suyo y nuestro le dió en cierto modo la primera idea de esa composición, que todos hemos escuchado y aplaudido con entusiasmo. No es un simple «potpourri» de aires provinciales, sino una bella pieza sinfónica, concebida con gusto exquisito, instrumentada con delicadeza y ciencia extremadas; una obra que para nosotros los canarios es como el reflejo

de nuestra tierra, como el resumen de las impresiones más características que de ésta hemos recibido. Aquellas armonías, dondequiera que las oigamos, nos traerán la imagen de la patria y despertarán en nosotros los recuerdos. Porque allí oímos desde el grave canto con que nuestras madres nos mecieron, melodía a través de cuyas notas lentas y melancólicas se percibe el vaivén de la cuna, hasta el son vivo y alegre del más regocijado de los bailes insulares; y la imaginación ve pasar las aldeas y los campos de nuestro país, y las desenfadadas alegrías populares, y las callejeras rondas que en las noches tranquilas hacen llegar tan frecuentemente a nosotros el rasgueo de sus guitarras.

Power comenzó a hacer algunas investigaciones sobre los cantos y bailes provinciales. Aunque me parece indudable que el famoso «baile canario», tan popular en otro tiempo en España y aún fuera de ella, citado por nuestros antiguos dramáticos y por Cervantes en uno de sus entremeses, es el llamado en Tenerife «tajaraste» (voz indígena a todas luces). Power se inclinaba algo a opinar que la brevísima descripción de Viera (Noticias, libro 2.º), y de algunos diccionarios («tañido músico de cuatro compases», etc.) se aco-

módaban más al «tanganillo», aire de que hizo una de sus composiciones para piano, impresa luego por Zozaya, y que el autor dedicó al rey de Portugal. De aquí el primitivo título de «Danza de los Guanches», que era una explicación y que él dió a su obra en algunos conciertos de la Península.

Casi todos o todos nuestros restantes cantos y bailes populares (generalmente a todo baile corresponde entre el pueblo un canto), aun los de origen andaluz, pueden considerarse como propios de nuestro país. Vengan de donde vinieren, han experimentado modificaciones de adaptación, como las ha padecido en algún modo la lengua, y ofrecen un carácter especial que los hace enteramente nuestros.

Consideremos los «Cantos Canarios» como legado y memoria del músico a su tierra. ¡Cuántas más obras, si él hubiera vivido, tendríamos, seguramente, con el tiempo, ocasión de admirar! Quizás también le habría debido algo la música dramática, a la que perteneció el primer ensayo de su juventud, (una zarzuela con letra de don José Plácido Sansón); cuando su última permanencia aquí asomaban en él, en este sentido, más o menos vagos propósitos.

Power estaba ya en situación de trabajar con desahogo y calma. Era organista de la capilla real y profesor del Conservatorio; su fama de compositor comenzaba; obtenía en Madrid triunfos y recibía homenajes de sus discípulos. En tales circunstancias sobrevino la muerte, el factor imprevisto de nuestros cálculos, y los amigos y admiradores del autor de los «Cantos Canarios» y del pianista eminente no pueden ya extenderse con satisfacción y orgullo sobre lo que es, sino recordar con tristeza lo que era Teobaldo Power.

Francisco M. PINTO