

Ca 298 vol 2

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

ILMO. SR. D. TOMÁS BRETÓN

EL DÍA 14 DE MAYO DE 1896



MADRID

IMPRESA DE LOS HIJOS DE JOSÉ M. DUCAZCAL
Plaza de Isabel II, núm. 6

1896

6^a 298-2

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL

ILMO. SR. D. TOMÁS BRETÓN

EL DÍA 14 DE MAYO DE 1896



MADRID

IMPRESA DE LOS HIJOS DE JOSÉ M. DUCAZCAL

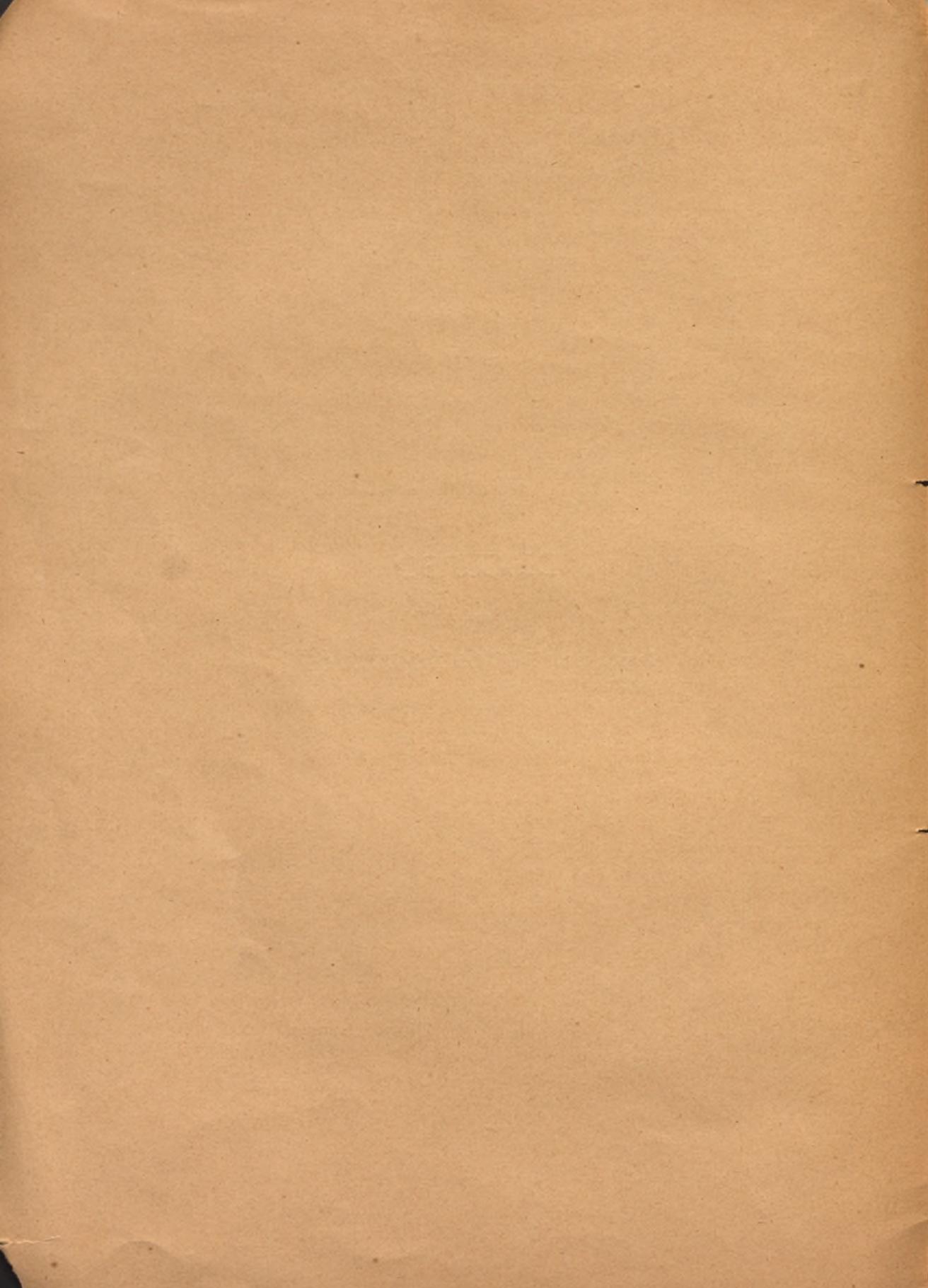
Plaza de Isabel II, núm. 6

—
1896

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. TOMÁS BRETÓN



SEÑORES:

Si los favores por instancia otorgados, engendran el nobilísimo sentimiento de la gratitud en todo honrado pecho, juzgad cuán infinito será el mío, puesto que espontáneamente, sin yo pensarlo ni casi atrevérmelo á esperar, me concedéis favor y satisfacción tan eminentes, elevándome en lo que cabe á vuestra altura. Deudor soy vuestro, y por tal me declaro, prometiéndoos pagar, no en la proporción que corresponde á favor tan señalado, sino en la medida que mis fuerzas alcanzaren, confiando, sí, que algún día me haréis la justicia de pensar que no cayó la preciosa simiente de vuestra bondad en tierra estéril ni corazón ingrato.

Es costumbre tradicional que el recipiendario, al ingresar en esta docta Casa, lea un Discurso, en el cual, sobre ocuparse más ó menos extensamente del Académico á quien sucede, trate un punto artístico ó que con el arte se relacione; y esta obligación, confieso que me pone en el más grave apuro por que he pasado en mi vida, no porque me falte qué decir, sino porque mis medios de expresión con la palabra son, como estáis viendo, harto inferiores á la grandeza de los dos sujetos, cualquiera sea el último que escoja.

Los músicos, en España, reclútanse por lo general en las clases más humildes, y yo entro en esa generalidad; de aquí que los principios no sean tan sólidos y profundos como requiere la factura de un trabajo que debe ser leído en vuestra presencia; á mí, al menos, me cumple declarar sin rubor, pero con sentimiento, que nunca pisé Universidad ni Instituto científico ó literario, y lo hago constar así, para que disculpéis en este Discurso la falta de aliño, gracia, galanura y demás primores del estilo que deben adornar todo trabajo de esta índole; pero os prometo, en cambio, completa, tal vez ruda sinceridad, aunque pueda chocar con falsas conveniencias, claridad de medio día, así ofusque la visión al miope, y que en todo cuanto diga y piense, resplandecerá necesariamente el ilimitado entusiasmo que inunda mi alma por todo lo que se refiere al arte español y el acendrado amor, la veneración inmaculada que siento por el augusto nombre de mi patria.

*
* *

BARBIERI.—LA OPERA NACIONAL.—Tales serán los temas de este Discurso.

No haré una biografía del ilustre maestro español el Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri. Haría agravio á vuestra ilustración y echaría sobre mis hombros mayor peso del que pueden soportar (1). Biografías hay á cientos del llorado maestro, si no modelos, tan buenas como generalmente son las hechas en vida de un poderoso, que poderoso era Barbieri en su clase; además, es tan breve el tiempo que de él nos separa, que todos le tenéis pre-

(1) Al final pueden verse las fechas que interesan á la vida de Barbieri en brevísimo Apéndice.

sente; si hiciéramos leve esfuerzo de imaginación, nos parecería estar viéndole aún, y nada á fe perdiéramos en recordarle bien á menudo é imitarle, que fueron muchas sus buenas cualidades. Era un carácter de cuerpo entero. Llevaba esta cualidad hasta la exageración. Tuve el alto honor de ser su amigo y merecer de él prácticos y saludables consejos. Una enfermedad adquirida en un viaje que hizo al extranjero, impidió que colaboráramos en una obra (1), que por la antedicha razón hube de componer solo, pero de la cual había ya comenzado Barbieri un *número*, que conservo, ayudándome después, en los trabajos que preceden á todo estreno, difíciles y duros siempre para el principiante, y que para mí fueron fáciles y suaves merced á su cariñosa solicitud y gran prestigio, recibiendo gozoso más tarde como propios, los plácemes que yo recogía por el éxito lisongero que obtuvo la obra.—Cuando la creación de la Sociedad de Conciertos *Unión Artístico-Musical*, que tuve la honra de dirigir el primero, me aplaudió y estimuló entusiasmado hasta llamarme su sucesor... ¡Quién pudiera entonces suponer que fué profeta en el hecho material de sucederle en esta Academia, para mayor confusión mía, pues el vacío aquí dejado por tan célebre maestro español, no se os oculta ni á mí tampoco cuán difícil es de llenar!

Una insigne torpeza mía, cuyas consecuencias no podía ni sabía calcular, rompió violentamente amistad para mí tan cara, sin que valiera á sincerarme á sus ojos cuanta prueba y protesta le hiciera de mi falta de culpa y sobra de candidez, en el hecho que ocasionó la desdichada ruptura á que nos condujo la ignorancia completa que yo te-

(1) *El Campanero de Begoña*, zarzuela en tres actos, libro de D. Mariano Pina.

nía del terreno que pisaba.—Era esto por los años 79 y 80, durante su última é infortunada campaña como director de orquesta en el Teatro Real, en la cual aparecí—en su opinión—como ávido de substituirle.—Con observar que en dieciséis años posteriores, jamás hice la menor gestión para ocupar puesto alguno en el referido Teatro, que he estado en condiciones facilísimas de obtenerlo, y que ofrecido en una ocasión indirectamente por un primer director italiano lo rehusé, creo demostrar cumplidamente que sólo la fatalidad pudo hacerme aparecer á sus ojos tan contrario de lo que soy, y precisamente contra el maestro español que yo más estimaba, antes y después del caso.—Tengo la evidencia de que, andando el tiempo, Barbieri me hizo justicia en este punto; pero, sobre que merced á la creada independencia yo ensanché ó mantuve por lo menos la distancia que nos separaba, por causas artísticas más generales, su carácter de hierro no era el más indicado para dulcificar una relación antes rota violentamente, es lo cierto que, con verdadero sentimiento mío, no volvimos á cruzar la palabra, sino cuando el azar nos congregaba en alguna asamblea y discutíamos precisamente sobre el mejor procedimiento para establecer la tan debatida Opera nacional.

He traído esto á colación, señores, porque no me duelen prendas; porque he prometido la mayor sinceridad, y porque la extraña circunstancia de no cruzar la palabra en los últimos años, con el maestro que la parca cruel me obliga á substituir en esta Academia, exigían de mí esta explicación, aunque os haya molestado un tanto, si estimáis, contra mi parecer, que no era pertinente.

La actividad de Barbieri, con relación á la cultura musical española, es la más transcendental de esta época, porque se ha desarrollado en dos hechos, hasta ahora los más culminantes de nuestra historia: la creación de la Zarzuela moderna y la fundación de la Sociedad de Conciertos de Madrid (1).—No compuso la primera zarzuela ni dirigió el primer concierto en el material orden cronológico; pero con su famosa obra *Jugar con fuego* sentó la más sólida base del género, que, con más ó menos azares, subsiste después de nueve lustros, y desde que Barbieri tomó á su cargo la dirección de la Sociedad de profesores, subsiste ésta también regularmente, habiendo celebrado há tiempo sus bodas de plata y entrado el espectáculo en el corazón del público madrileño. Bastarian estos dos hechos para merecer gloria envidiable; mas no pararon aquí su inquietud y actividad fecundas.—Aficionadísimo á los libros y curioso por demás, desde que pudo considerar su posición, si no completamente asegurada, sí en buen camino, dióse á brujular y escudriñar por todas partes, adquiriendo á toda costa cuanto libro tratase de música, española principalmente, invirtiendo en tan culta afición la mayor parte de lo que su honrado trabajo le proporcionaba y usando á veces hasta de verdadera astucia, cuando los medios ordinarios eran impotentes para su fin. Así, sin fondo anterior, sin el más pequeño antecedente, con su constancia y su fortuna, reunió una riquísima biblioteca musical, la mejor de España, y superior, sólo ella en calidad, á todas las

(1) La fundación de la Sociedad de Cuartetos, debida á la iniciativa del ilustre maestro el Excmc. Sr. D. Jesús de Monasterio, considérola también importantísima, pero menos transcendental en cuanto á la influencia inmediata que pudo ejercer en España comparada á los dos hechos citados. El público de este espectáculo, casi privado, es más escogido, pero por eso mismo considerablemente menor.

demás juntas—con cuyo auxilio podrá un día escribirse la Historia de la Música española — la cual sirvió á Barbieri para acreditarle de erudito, ilustrado, peritísimo musicógrafo, y publicar el *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*; *Don Lazarillo Vizcardi*, novela del padre Eximeno, con extensa biografía del célebre jesuita y hermoso prólogo á la obra, ambos de Barbieri; *Los últimos amores de Lope de Vega*, con el anagrama de su nombre, José Ibero Rivas y Canfranc; *Teatro de Juan del Encina*, publicado por la Real Academia Española, cuyo prólogo empezó el Excmo. Sr. D. Manuel Cañete y Barbieri terminó; otro prólogo á la *Crónica de la Ópera italiana en Madrid*, de D. Luis Carmena y Millán; multitud de opúsculos y folletos como *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*, *Las Castañuelas*, “ estudio jocoso dedicado á todos los boleros y danzantes por uno de tantos, ” (¡!). Conferencias y artículos sin cuento en más de cien periódicos nacionales y extranjeros, etc., etc...; trabajos tantos y tan importantes muchos de ellos, que le abrieron al fin las puertas de la Academia Española, distinción no concedida á ningún otro músico antes ni después de su sentidísima muerte. Todas estas circunstancias hacen de Barbieri una figura excepcional, sin contar que fué estudiante de varias carreras, clarinetista después, corista luego, apuntador, cantor, maestro de coros—en esta especialidad era habilísimo—director de orquesta, periodista... hizo varios viajes al extranjero, perteneció á la murga... murió siendo miembro activo de dos Academias y escribió sobre setenta zarzuelas, de éstas, más de veinte, en tres actos; la primera, *Gloria y peluca* (1), estrenóla en 1850; la última, *El señor Luis*

(1) Zarzuela en un acto de D. José de la Villa del Valle.

el tumbón ó despacho de huevos frescos (1), en 1893... Cuarenta y tres años de labor no interrumpida, consagrada al arte español, en el que brilló como astro de primera magnitud, son por cierto acreedores á gloria y memoria eternas y á que su nombre sea inmortal en todo templo consagrado á la música española.

Es pronto todavía para hacer detenido juicio crítico de la obra musical de Barbieri; obra que sabemos de memoria, que fué parte á educar á los que hemos venido después, por lo que se corre el riesgo de apasionar inconscientemente al que la juzga ó al que escucha el juicio, ó ambos á la vez; es como si á un discípulo se le encomendara un estudio crítico del maestro que le hubiere enseñado... Sin embargo, no con la pretensión de acertar, mas procurando descartar mi opinión de toda accidental influencia, he de decir breves palabras tal como lo siento, acerca de Barbieri, considerado como músico y director de orquesta.

* * *

La música de Barbieri se distingue por la gracia, la franqueza y la sencillez. No tiene tanto genio como Gaztambide (2), ni la distinción que se observa en las primeras obras de Arrieta; pero su ingenio admirable y el notable equilibrio de su cerebro, llegan á substituir con fortuna el genio de aquél y la distinción de éste, produciendo obras quizás mejor ponderadas que ninguno de sus émulos. De temperamento más bien cómico que dramático,

(1) Zarzuela en un acto de D. Ricardo de la Vega.

(2) Don Joaquín Gaztambide, el músico español más genial en mi opinión de esta época, que con Barbieri y Arrieta forma el triángulo sobre que se sustentó la Zarzuela moderna hasta hace pocos años.

defiéndose en éste discretamente, cayendo rara vez en lo ampuloso y luce en lo cómico, con la más extraordinaria alegría y espontaneidad. No tiene rival en lo popular y característico, constituyendo verdaderos modelos en el género, el primer acto de *Pan y Toros*, (1) *El hombre es débil* (2) y *El Barberillo de Lavapiés* (3), más una colección inmensa de *Seguidillas*, *Boleros* y *Pasacalles*, repartidos en sus obras, que formarán en su día álbum interesantísimo y arsenal copioso para el que quiera buscar verdaderas tintas populares españolas, si por desgracia éstas se perdieran ó malearan, que todo es de temer de la vehemencia irreflexiva de nuestro temperamento.—La técnica de Barbieri era débil, ni precisaba de más su regocijada musa. El arte español, que todavía no alterna con el europeo, cuando la Zarzuela moderna se fundó, contaba escasamente con la Península, por más que pronto se extendiera casi en cuanto abarca la lengua castellana, alcanzando inusitada boga y aplauso general.—Comenzó Barbieri su producción en brazos de los italianos, de que nos da prueba elocuente su *Jugar con fuego*. Esto es naturalísimo, por muchas causas que no extenderé aquí, pues me llevarían muy lejos; pero á las que no son extrañas la historia, la raza y la educación, como podemos observar en la formación misma de nuestra literatura. Mas si bien en la forma advertiremos siempre la primera influencia, en la esencia de las ideas y la elección de los ritmos, bien se ve cómo poco á poco fué destacándose su personalidad, que después de *El Relámpago* (4) se acusó vigorosa, hasta

(1) Zarzuela en tres actos de D. José Picón.

(2) Zarzuela en un acto, de D. Mariano Pina.

(3) Zarzuela en tres actos, de D. Luis Mariano de Larra.

(4) Zarzuela en tres actos, de D. Francisco Camprodón, tomado el asunto de la ópera cómica francesa *L'Eclair*

conseguir estilo propio, que es, como todos sabemos, lo más difícil de alcanzar en el arte.

Mal aconsejado—desde el punto de vista de las conveniencias sociales y la comodidad en la vida—censuré yo, hace bastantes años, en Barbieri y algún otro, con mayor razón aún, que á la introducción en España de los Bufos Madrileños desertaran del Teatro que su esfuerzo había levantado con aplauso casi unánime del público español y se pasaran de repente al nuevo género, dejando en el mayor desamparo al que por espacio de quince años había constituido para ellos el amor de sus amores, y que, al par que mucha gloria, habiales proporcionado decoroso y no mezquino resultado material. El noble anhelo de la gloria no era ciertamente lo que les llevó á cultivar el nuevo género; luego se desprende de una manera inflexible, que no era tan puro su ideal como parece se debe exigir á las naturalezas que Dios distingue con su predilección; no era, repito, su ideal tan puro ni el de sus contemporáneos—exceptuando á Gaztambide—ó padeció un eclipse sensible, que dió por lastimoso resultado retroceder visiblemente en el camino antes con tanto entusiasmo emprendido y vigorizar de nuevo la Opera italiana, que la Zarzuela moderna había hecho vacilar y poco menos que sucumbir. La opinión que sustenté hará once años—por la que padecí no poco—sustento hoy, no sé si bien ó mal aconsejado en relación á la convención que nos ahoga; ahora, como entonces, no paro mientes en ello, que prefiero ir bien con mi conciencia á que sirva de lastre á la de los demás, pues podré estar equivocado, pero siempre inspiro mis actos mirando al progreso del arte nacional y de la patria.

Como director de orquesta, merece Barbieri también lugar preeminente en la historia de nuestro arte, porque presidió á la formación de la gran Sociedad de Conciertos, y la dirigió por espacio de tres años con aplauso tan extraordinario, que puede aventurarse la idea de que desvaneció algo al maestro, á pesar de su inmenso talento, despertando al par en la Sociedad celos más ó menos fundados la colosal popularidad que adquirió Barbieri..., concluyendo por reemplazarle en el cargo el maestro Monasterio al cabo de dichos tres años. (En el de 1891, teniendo yo el honor de ocupar dicho puesto, y cumpliéndose veinticinco años desde la fundación de la Sociedad, siendo Presidente á la sazón el ilustre Conde de Morphy, mi paternal amigo, concebí el proyecto, para solemnizar época tan señalada, de verificar tres Conciertos especiales en la temporada, dirigidos cada uno por los tres maestros Barbieri, Monasterio y el inolvidable Vázquez, que con tanta gloria y aplauso la habían presidido; ó bien uno, en que los tres tomaran parte, dando ocasión al entusiasta público madrileño de admirar y aplaudir de nuevo, artistas tan queridos y hasta venerables en aquel sitio. La Sociedad, no obstante que el proyecto podía llevar en sí considerable aumento de trabajo, prestóse gozosa á secundarlo, y nombró una Comisión que se acercó á los tres ilustres directores. Los dos últimos, después de leves reparos, fundados principalmente en su extremada modestia accedieron; pero á Barbieri no se le pudo vencer y se desistió del proyecto.)

Como director de Ópera, lució Barbieri sus talentos en el gran Teatro Rossini de los desaparecidos Campos Elíseos, dirigiendo *Guglielmo Tell*, casi nueva en aquel entonces; *Il Trovatore*, *Anna Bolena*, *Otello*, *Poliuto*, y por

primera vez *Faust* (1), con éxito brillante, siendo de advertir que esta última ópera, en la época de su estreno, no entusiasmaba á Barbieri ni poco ni nada.—En la temporada del 69 al 70, dirigió también en el Teatro Real, en cuya campaña, bien que no estrenara obra alguna, satisfizo muy cumplidamente las exigencias de aquel alto puesto; no así diez años después, cuando, confiando demasiado en su justa fama, volvió á dirigir la orquesta en dicho teatro. La suerte le fué contraria, porque, sobre adolecer ya sensiblemente de un oído, sus tiempos de director habían pasado.

Barbieri no entusiasmaba ni arrastraba su orquesta como Gaztambide, por ejemplo; pero era muy concienzudo, algo machacón y enérgico.—En sus obras, cuyos estrenos siempre dirigía, era donde brillaban más todas sus condiciones; estaba arrogante, magnífico. Dirigiendo la primera de *Los Diamantes de la Corona* (2), de su composición, perdiéronse los cantores en el número final del segundo acto, y con gran serenidad interrumpió la pieza ante el asombro de los espectadores, ordenando á todos volver á empezarla y salvando la obra de un bache, que pudo comprometer el excelente éxito que obtuvo, é imponiéndose á público y artistas con un arranque propio sólo de los grandes caracteres. Sí, Barbieri lo era, y tolerad que insista en esto. Doy tanta importancia á los caracteres enteros, que creo depende de su supremo influjo hasta la suerte de las naciones. La cortesía florentina, el enervante convencionalismo y las mentidas buenas formas, serán utilísimos para que la vida transcurra, al parecer, con la ma-

(1) El verano de 1864.

(2) Zarzuela en tres actos, libro de D. Francisco Camprodón, traducido casi literalmente de la Ópera cómica francesa del mismo título.

yor dulzura y suavidad, así oculte su falaz superficie abismos de pasiones y negruras y ahogue ó esterilice accidentalmente gérmenes purísimos; que si es muy cierto que en la tierra nada se pierde, así en el orden moral cuanto en el físico, es también harto sensible que la cizaña y la maleza en éste, como la pasión y la falsía en aquél, contengan y retrasen los nobles y ópimos frutos de la idea, de la semilla, contra la voluntad del Supremo Hacedor, que imprimió en nuestra naturaleza las sagradas leyes del trabajo, del amor y la virtud.

Aquí ceso de ocuparme en la personalidad del ilustre maestro Barbieri; mas no ceso ni cesaré de alabarlo, de ensalzarlo y ofrecerlo á la presente y las futuras épocas como ejemplo notable de energía y laboriosidad fecundas en gloria y pro del arte nacional.

Y paso al otro punto.

*
* *

Algo gastado parece el tema que he elegido para fondo de este trabajo, porque se ha tratado y escrito bastante sobre él; han sido varias las pruebas intentadas para establecer la Ópera nacional en España y aún no están de acuerdo los que la desean ó aparentan desearla, acerca del procedimiento que más seguramente lleve al resultado apetecido.—Sí, una de las cosas más difíciles en España es que... media docena de personas de algún valer vayan de acuerdo; es marcadamente individualista y terca nuestra raza; por eso es raro, rarísimo, que un español de talento confiese que se equivoca, aunque en el fondo de su razón lo reconozca así. El español notorio rectifica un error en la proporción de uno á mil, y tengo para mí que en tierra

española debió ocurrir aquel lance en que, arrojada al río una mujer por su afortunada rival, á pesar de estar ahogándose por momentos, cada vez que salía á la superficie y podía articular palabras, repetía la conocida frase *tijeretas han de ser*, que era la opinión por ella sustentada en la cuestión que á tan angustioso trance la condujera. Hoy, en nuestro país, casi puede más un hombre de los que bullen y se agitan, que una idea; al revés de otros tiempos, en que la idea era centro y seno moral de muchos hombres, y en aras de la cual se sacrificaban. Por eso bajan tanto las que debieran ser grandes ideas y suben en proporción equivalente los hombres que tal vez debieran contenerse en más modesta jerarquía. Ha cundido tanto en nuestra sociedad lo insignificante y lo trivial y engañosamente cómodo, que cuando algún espíritu independiente emite una idea noble, generosa y levantada, lo más general es que la mayoría de los que le escuchan le contemplan con grandiosa piedad y risa mal contenida! Que á qué vienen tales reflexiones, me preguntareis...! Pues vienen á la indiferencia glacial, al desdén soberano, á la enciclopédica ignorancia con que es mirado por la mayoría de las personas que pretenden figurar en primera línea y guiar ó presidir la pública opinión—ciñéndome al punto de mi incumbencia—el ideal de la Ópera nacional (1). Quién lo juzga tonto y baladí; quién quimérico é irrealizable; quién, por último, opina que sería ocioso... innecesario...! Propóngome demostrar lo absurdo, lo insidioso y fatal de seme-

(1) Estas amargas reflexiones no se refieren absolutamente á la grande y anónima masa del público español; por el contrario, siempre que éste tiene ocasión de demostrar sus aficiones y simpatías, se pronuncia entusiasta y generoso en favor de lo que en este Discurso se defiende.

El que suscribe tiene muchísimas é inolvidables pruebas de ello, lo mismo en Madrid que en Barcelona y en todas las provincias de España.

jantes pareceres. Mas como quiera que lo que en todas épocas ha sido y es hoy una de las rémoras más incontrastables para la realización de este ideal, la desmedida afición del más distinguido público español al arte italiano, y en este trabajo he de ir contra ella y combatirla, cúmpleme antes, á fuer de sincero, decir en breves palabras la opinión y sentimientos que tengo de la hermosísima nación italiana y sus hijos.

* *

Quisiera ser un Quintana ó un Herrera, para entonar en loor de Italia, el Himno más hermoso, la más bella Oda que pueden ser escritos en la rica y sonora lengua castellana! Sin llegar á la exageración del maestro español Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta, que, en su idolatría por la patria de Dante, solía decir: "la flor de estufa española brota espontáneamente en el campo italiano", convengo, sí, en que á Dios plugo dotar á Italia de todas las bellezas y grandezas físicas que los demás Estados de Europa ofrecen reunidos y constituirle centro, después de la edad griega, de la belleza artística, de cuyo centro irradió é irradia á todos los ámbitos de la tierra. En la manifestación humana observamos igual ponderación. La raza predominante en Italia es una de las más hermosas, y de inteligencia tan aguda y sutil, que entre las europeas, pocas ó ninguna se le pueden comparar. Para el italiano, es siempre tarda y pesada la material expresión de la palabra; sucede, hablando con él, igual que acontece con los sordomudos cuando con ellos se emplea el alfabeto manual. Estos no dejan nunca ó no necesitan, por lo menos, que se acabe de figurar las palabras, por rápido que sea el ma-

nejo; tal el italiano. A la mitad de la frase que le enderezáis, ya sabe adónde váis á parar, para replicaros inmediatamente en propósito y según le convenga, porque mientras el uno se expresa, el otro ha ido, ha vuelto y ha determinado. Puede asegurarse que no hay país en Europa que cuente tan gran número de hombres insignes como Italia, si bien hay que considerar que éstos se producen principalmente en el ambiente de la civilización, y la italiana ha precedido siglos á la de los demás Estados de nuestro continente, Grecia excluída.

La música italiana, la hermana mayor de la música latina, es el lenguaje más expresivo de los lenguajes humanos. Los que se dicen bien enterados, aseguran que no podemos formarnos una idea de la antigua lengua griega, la cual pasa por la más bella de cuantas el hombre ha articulado; lengua que llegaba al colmo de su expresión, con el auxilio de la música (en lo cual también fué imitada, sin tanto éxito, por la latina); pues alguna relación debe existir, á mi juicio, entre el suave *cantabile* italiano y la antigua narración griega con que Demodoco hacía derramar lágrimas á Ulises, cuando, acompañado de la lira, cantaba la querella de aquel héroe con el invencible Aquiles. A lo menos el ideal que persiguieron los creadores de la Ópera, Galilei, Strozzi, Mei, Rinuccini, Caccini y Peri, no fué otro sino el de restaurar la antigua clásica declamación griega; ocurriéndoles lo que á Colón, que fueron á buscar como uno y encontraron como ciento. Ni Colón sospechó la extensión de lo que descubriera, ni los creadores de la Ópera pudieron seguramente imaginar que los rudimentarios ensayos que tuvieron lugar en Florencia por el 1600, en casa de los nobles aficionados Jacopo Corsi y el Conde Bardi, llegaran al fausto y grandeza que

ha alcanzado el más hermoso de los espectáculos modernos.

Por afición particular, y por convicción é influencia natural de mis modestos estudios, soy también ferviente y sincero entusiasta de la música alemana, más abstracta y subjetiva que la italiana, de impresión más inefable y profunda; pero llevada hoy en el Teatro, merced al influjo avasallador de Wagner, por derroteros inciertos, en mi manera de ver, y erizados de peligros (1).

(1) Como yo pase entre nosotros por antiwagneriano, he de rechazar ese calificativo en el sentido absoluto que suele ir anejo á todo lo que al gran maestro sajón se refiere, pues éste no conquista sencillamente adeptos entre sus admiradores, sino idólatras, sectarios en lugar de amigos. Con la misma energía y furor que en un tiempo le perseguían y ridiculizaban, así hoy (probablemente los mismos temperamentos) le ensalzan y deifican. ¿Quién osará dudar de la potencia intelectual de hombre que ha podido conmover todo el mundo musical, que ha ensanchado el campo experimental del mismo y enriquecido sensiblemente el ramo—más físico que psíquico—de la armonía! Mas reconociendo todo esto, y apreciando como el que más su colosal talento, siento de Wagner que, si no es un degenerado y erotómano, como afirma Max Nordau, su obra, más que de un cerebro sano, parece la producción de un histérico; que no obstante la grandiosidad y sublimidad que observamos algunas veces en sus obras (adjetivos no siempre bien aplicados, y que en buena filosofía, si revelan bondad, significan también perturbación y desequilibrio de lo verdadera y eternamente bello), no ha destruído nada en el arte que no estuviera ya condenado por la crítica, siguiendo bello después de Wagner lo que antes de él era bello, así en la Ópera como en la Canción, en la Sonata como en el Cuarteto, en el Trío como en la Sinfonía..., y digo esto, aunque parece que huelga de puro sabido, porque el wagnerista, aquí y en todas partes, es como el ídolo, tan exagerado, que todo lo pasado juzga frívolo; al que no es entusiasta de Wagner, míralo con seráfica compasión, y goza, allí en donde el sano no logra ver sino extensos páramos de monotonías é insulseces, cual si descubriera fertilísimos campos y praderas maravillosas superiores á toda descripción y encarecimiento. Yo declaro humilde y sinceramente que la audición de las obras de Wagner, desde *Las Hadas* hasta el *Crepúsculo de los Dioses (Parsifal)* no lo he oído en el Teatro, me ha causado muchas veces asombro, nunca me ha conmovido, casi siempre me ha fatigado. Parecerá ordinario el símil que voy á exponer, pero traduce fielmente la impresión que en mí produce la obra wagneriana comparada á la de compositores de genio, al parecer, más modesto. Cuando nos aproximamos á una tahona ó á un lagar, aspiramos necesariamente el vivificador, intenso y hasta nutritivo olor que despiden, y lo aspiramos y gustamos tan sin esfuerzo como con deleite. Si entramos en bien surtida perfumería, aspiraremos del mismo modo los dulces y sutilísimos olores que exhalan las mil diversas esencias allí reunidas; pero pronto observaremos que éstos embriagan, desvanecen y hasta envenenan. Esto es Wagner: el arte enfermo; aquéllo es el arte sano: Beethoven. (*) Los italianos debilitaron y desequilibraron el Drama lírico por la exagerada importancia que dieron á la voz y la multitud de fórmulas

(*) Si a varios los artistas intérpretes de las obras de R. Wagner que han muerto locos y muchos los que, sin llegar á tan fatal desenlace, padecen enfermedades nerviosas.

Como quiera que sea, en la manifestación puramente dramática, que es la que me importa tratar aquí, considero, bien por analogía de temperamento, ó por educación, ó por afinidad de raza, muy superior el arte latino al germano, y como suprema representación del primero al italiano, á pesar de sus vicios y fórmulas.—Sobre esto he de declarar, que en el curso de mi vida, cuando por razón de mi carrera he necesitado y solicitado, en el terreno particular, el apoyo y la cooperación de artistas italianos, he hallado siempre valiosísimas facilidades, donde otros, menos afortunados, pudieron encontrar obstáculos, amistades cariñosas, adhesión, entusiasmo, todo en fin, cuanto de bueno podía apetecer. Sirva esta espontánea y sincera manifestación de grato homenaje y justo tributo á los impagables favores que he recibido.

* * *

Pero que yo esté particularmente agradecido á los artistas italianos y tenga tan alta idea de ellos, de su arte y su país, ha de sellar mis labios é impedir que diga todo lo mal que me parece lo funesto, lo torpe y hasta ridículo hoy de su influencia en España, en el terreno musical. No, á fe; lo diré y tenderé con cuantas fuerzas y potencias pueda á disminuir hasta aniquilarla, si es posible, esa influencia fatal que, adormeciendo blandamente á nuestro público, ahoga y envilece nuestro arte. Duras resonarán en oídos italianos estas palabras, porque se encaminan á

que emplearon. Wagner incurrió en el defecto contrario, concediendo exagerada importancia á la orquesta, y quitándosela á la voz, instrumento al cabo el más bello por ser obra de Dios, y sustituyendo aquellas fórmulas con otras tantas de su manera. Verdi nos enseña en sus últimas obras y algunos compositores franceses, cuán bien pueden equilibrarse y completarse ambos factores.

la emancipación de nuestro arte musical—campo hoy el más fructífero del mundo para sus artistas, en cuanto abarca la raza inmortal que habla nuestra lengua—pero deberán resonar dulces y gratas, en todo oído que para percibir sus impresiones y para transmitir las al cerebro verdaderamente claras, las transmita, perciba y oiga, expresadas en la lengua que escribieron Cervantes, Lope y Calderón (1). Esto logró Francia hace siglos con menos personalidad artística que España, sin embargo de fundar la Ópera francesa principalmente el italiano Lulli, naturalizado francés más tarde; esto lograron Alemania y Austria hace muchos años, aunque sus más grandes maestros no cultivaron con predilección el género dramático, exceptuando Mozart, que escribió en italiano sus óperas, y Weber, que en pleno delirio *rossiniano*, del que hoy no nos podemos hacer idea, tenía público que le alentaba á sacudir el yugo extranjero, y grandes como el Rey de Sajonia, que le estimulaban á dirigir y alimentar la Ópera nacional en Dresde, dando por glorioso resultado que él fuera, Weber, el verdadero fundador de la Ópera alemana; esto persigue Rusia cortando más cada día el terreno al arte que antes lo avasalló, y esto ha conseguido, por último, Inglaterra. Sí, de muy antiguo ha predominado siempre en el Reino Unido la lengua nacional para el canto, estando traducidas al inglés multitud de óperas y todos los grandes oratorios, pero aún se conservaba allí la costumbre de oír cantar en la breve temporada de la *season* las óperas en italiano; pues bien, este año se ha prescindido ya en Londres de esa rutina y serán cantadas las óperas

(1) El italiano que discorra noble y serenamente, no podrá menos de aplaudir ó respetar el fin que aquí se persigue; el que anteponga su egoísmo á toda otra consideración, lo combatirá necesariamente.

del repertorio general, durante la temporada de mayor moda y empaque, en lengua inglesa (1), cosa que de seguro hará reír á una porción de *dilettanti spagnuoli*, pero que á los ingleses, que deben entender más del asunto, les sabrá á gloria. Esto hacen, y aún hay aquí quien mira con célica piedad al que sustenta las mismas ideas! En España, donde en una ú otra forma se manifiesta el arte hasta en el último rincón! En España, que con Inglaterra creó el Teatro moderno; que en todos los modos artísticos (2) ha rayado á la altura más envidiable, contando en el *pictórico*, á más de docenas de maestros insignes, un Velázquez que ni antes ni después ha sido superado ni igualado por nadie! En España, que en el propio arte de los sonidos, ostenta nombres como S. Isidoro, Ramos de Pareja, Juan del Encina, Salinas, Morales, Victoria, Terradellas, García, Doyagüe, Eslava y los tres ilustres mantenedores de la Zarzuela moderna, que no osaré comparar con sus contemporáneos en Europa, porque ni la escuela que les enseñó ni el ambiente en que se desarrollaron pueden resistir tampoco el parangón con el ambiente y los nacionales Institutos de otros países, pero basta la obra que dejaron para asegurar que hubieran llegado tan allá como los más altos de Europa á producirse en las favorables condiciones que aquéllos (3).

(1) Así me lo comunica desde Londres mi querido é ilustrado amigo D. Manuel Walls y Merino, entusiasta mantenedor de las mismas ideas en España.

(2) El ilustre y eminente Doctor D. José de Letamendi define así el arte: «El arte es uno, con diferentes modos, *poético, tónico, pictórico, escultórico, arquitectónico*, etc., definición tan gráfica como exacta, á mi juicio.

(3) Aprovecho esta ocasión para decir mi sentir, opuesto á lo que suele propagarse cuando se trata de nuestras glorias musicales, aunque parezca contradictorio á lo que se defiende en este Discurso. Es muy frecuente en escritos de todo género, aludir— en lo que á la música española atañe — á los *tesoros* que hay en las catedrales de la Península, á las *joyas* del arte religioso que encierran esos archivos desconocidos y poco menos que por descubrir. Yo dudo del valor de tales joyas, de esos desconocidos tesoros, y estimo por el máspreciado decir la verdad, á true-

Mas todo ha sido hasta el presente inútil; parece que estamos condenados á ser tributarios del extranjero! Cantamos en italiano, comemos en francés, y ya comienza el inglés á mezclarse en nuestro lenguaje y costumbres, juegos y tertulias. Desde los tiempos de *Farinelli* hasta los que alcanzamos, venimos padeciendo en música una verdadera enfermedad, una *italianitis* permanente, que amenaza consumir por completo la anémica vida nacional; y eso que la producción italiana hoy, es poco menos que nula; que al cabo, cuando eran solos, cuando á una obra se sucedía otra de aplauso universal, si no siempre dura-

que de quitar quiméricas ilusiones á los que de ellas se alimenten. El arte musical religioso, se formó y consagró principalmente en Roma, debiéndose su admirable desarrollo á los músicos flamencos en primer lugar y personalizando la más brillante época del mismo, el famoso Palestrina. Cabe á España la honra de que Cristóbal Morales le precediera; el cual, con el italiano Constanzo Festa, inició la evolución *expresiva* del arte, que hasta entonces había sido casi únicamente campo experimental de matemáticas ecuaciones. Victoria tuvo el insigne mérito de adquirir grande y justísimo renombre, sin embargo de suceder á Palestrina, sin que en sus obras se note todavía el menor síntoma de la decadencia espantosa en que cayó después el arte músico religioso en Roma y *en todo el mundo católico*, de que nos dan buena idea, los *prodigios* contrapuntísticos de Orazio Benevoli (de 1602 á 1672). Este maestro era capaz de escribir, y lo probó, misas á ocho partes reales en estilo fugado, sin hacer partitura, sino creando y escribiendo las partes una á una (*). Estos alardes y *prodigios* están justamente desconocidos y olvidados, no así el sencillísimo *Miserere* de Allegri, compuesto de acordes nobles y severos, de íntima y fervorosa inspiración.

No puedo decir que conozca todas las obras religiosas españolas de la segunda mitad del siglo XVII y todo el XVIII, cuando la decadencia de dicho arte era general y consecuencia del espléndido desarrollo que había adquirido en el período de un siglo anterior; pero sí no las conozco detalladamente, sé en cambio, como lo sabe todo el mundo, que la música, sinfónica, religiosa ó dramática, es arte bello, eficaz, en cuanto no se aparta de las condiciones del arte y la inspiración le alumbrá; contraproducente, cuando rebasando sus límites naturales, pretende tocar las lindes de la ciencia; que el genio es luz, luz que no se apaga eternamente porque es destello divino, antes brilla en todo tiempo y lugar, y es tan preciosa, que así que se produce, propágase inevitablemente por virtud de su divina esencia. Cuando Cervantes publicó la segunda parte de su *Quijote*, ya estaba la primera traducida á varios idiomas europeos, siendo de notar que en aquel tiempo no había periódicos, telégrafos, ni los medios de propaganda de hoy. ¡Para qué nos necesitaba aquella obra incomparable! Haydn escribió las *Siete palabras* para un oratorio de Cádiz, y de Cádiz salió esta inspirada obra, como saliera de la más mísera

(*) Abate G. Baini. *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1828).

dero; á un maestro inspirado, otro tanto ó más inspirado que aquél; á un plantel brillante de cantantes, otro y otro no menos brillante, explícate naturalmente que monopolizaran el Teatro lírico en Europa y que los públicos acogieran á los artistas italianos con el aplauso y el agasajo debidos, pues no sólo venían á deleitarnos, sino que al par nos instruían. Ya se comprende que por instruirnos precisamente no venían á España—los quijotes sólo se dan en nuestro bendito país;—pero si ellos venían á ganar dinero, lógico era, que toda invención merece privilegio; mas ¡ay! que el tal privilegio en tierra española, es ya pesa-

aldea, si en ella pudieron humanos admirarla sólo una vez. Las joyas y tesoros á que antes aludo, presumo, por el abandono en que yacen, que no tienen tanta virtualidad como generalmente les atribuye la gente, que repite lo que oye sin conciencia de lo que dice las más veces.—Autoriza también esta presunción, el crédito inmenso y pernicioso que gozaron en nuestra patria *El melopeo y maestro*, de Ceroné (1613) y un siglo más tarde (1724) la *Escuela de música, según la práctica moderna*, del venerable P. Nasarre, en la que todavía destina un largo capítulo, delicioso por lo cómico, á la descripción de la *música celestial*. En este capítulo nos dice que la causa de ser disonante la *séptima menor*, consiste en que los períodos de siete años son climatéricos, «y si observamos—añade—que pasado un poco de tiempo son peores, nos explicaremos por qué es aún más disonante la *séptima mayor*...!» Esto, un año después de publicar el célebre Rameau en París sus tratados de música, que han sido la base de toda la didáctica moderna. Qué más...: el célebre jesuita expulso, D. Antonio Eximeno (antes citado), malgrado su perspicaz y sutilísimo ingenio, en la curiosa obra *Don Lazarillo Viacardi*, si bien elogia repetidas veces al suavísimo Haydn, otras se atreve todavía á ponerle en entredicho y calificarle de *gótico*, en sentido de bárbaro ó confuso (1). ¡Así hemos andado de criterio en España!

Tanto más duradero será un edificio, cuanto más sólidos sean los cimientos que le sirvan de base. Decidir que es roca, lo que tal vez no pase de arcilla ligera, podrá halagar al simple, mas no logrará persuadir al discreto.—Ramos de Pareja es, sin duda, una personalidad muy saliente. El habló el primero en Europa con fundamento y buen sentido del *temperamento* en la música.—Juan del Encina, saca la música del templo y transforma los Misterios en Eglogas, Farsas y Sainetes profanos, poniendo las bases del Teatro lírico español.—Quien ignore lo que fué Salinas, si no le basta la Oda que Fr. Luis de León le dedicó, lea lo que de él escribe el prodigio de esta época, en su obra *Historia de las ideas estéticas en España*...—Terradellas alternó de igual á igual con los primeros compositores de su tiempo.—García, á más de distinguido compositor, fué cantor insigne y autor del mejor *Método de Canto* de que hay noticia.—Doyagüe ilustra aún en Salamanca, en la primera mitad de este siglo, la cátedra de Pareja y Salinas, é introduce el buen gusto moderno en la música religiosa.—Los demás citados son bien conocidos. Pudiera seguramente hacerse más larga la lista de ilustres músicos españoles, pero bastan los nombrados, para demostrar la tesis á que en el texto se aspira.

dumbre irresistible, que no hemos visto ó no hemos querido ver, cómo otras naciones de menos personalidad artística que la nuestra, musical inclusive, se han sustraído á esa influencia fatal, han amortizado y cancelado ese privilegio y viven vida nacional, con intereses nacionales, usando, cultivando y explotando en sus nacionales intereses el arte propio y el arte universal, que de tal merece el nombre.

Nosotros tenemos todavía una clase de Canto en la que se canta italiano en la Escuela Nacional de Música y Declamación. Varios teatros italianos, en los que el público parece que no tiene otra misión sino la de pagar, por ir á conversar un rato en las noches de función, arrullado por el canto del *primo uomo* y de la *prima donna*; y la crítica en estos teatros, casi se limita á juzgar de los cantantes; á las obras, generalmente dedica poco espacio, porque dirá para sí: esto ya está juzgado en otras partes y á mí no me han de hacer caso!... Sí, así al menos se deduce de los hechos.—Cuando *La Gioconda* se estrenó en el Teatro Real de Madrid (1), atrevióse la crítica madrileña á tratar poco menos que con dureza dicha obra—no osaré yo decir si con razón ó sin ella,—pero como *La Gioconda* es de fácil reparto, como en Italia se representa con frecuencia y los artistas que aquí vienen la tienen de repertorio, resulta que es, desde que en Madrid se estrenó, la Ópera que alcanza mayor número de representaciones en nuestros teatros italianos, limitándose ya la crítica á señalar las diferencias de ejecución entre ésta ó aquella tiple, tal ó cual

(1) No acierto á explicarme el adjetivo *Real* al Teatro de la Plaza de Oriente, puesto que no depende absolutamente en nada de la Corona de España. Su propio nombre, ateniéndonos á su historia y á la misión que llena entre nosotros, es el de *Teatro italiano*.

contralto, uno ú otro tenor, etc., etc.; y siguen las representaciones en España de una Ópera que los públicos y críticos austriacos, franceses y alemanes, no han considerado todavía digna de figurar en sus repertorios.

Hay un joven compositor italiano, Giacomo Puccini, de mérito sin duda alguna, pero que todavía no ha alcanzado en su patria el concepto artístico que el malogrado Ponchielli, el cual estrenó en el *Teatro italiano* de Madrid, tal vez por imposición de un editor de Milán, una obra de su composición, titulada *Edgard*, con mediano éxito, á pesar de estar ya refundida y de que la ejecutó la plana mayor de la compañía; pero fué tratado por público y prensa con la mayor cortesía y consideración. Pocos años después, púsose en escena otra Ópera del mismo compositor, intitulada *Manon Lescaut*, de la que juzgaron público y prensa unánimemente, que la música no era buena y el asunto de un verde que rayaba en obsceno (1). Lucía en ella sus gracias una artista notable (2), lo cual bastó para que la obra fuese adelante, pero creyendo todo el mundo que no pasaría á mayores, y acabaría su historia en el Teatro Real con aquella temporada; mas no

(1) Como muestra, transcribo los versos siguientes:

Lescaut, hermano de Manon y verdadero *Celestino* en los amores de su propia hermana, pondera el lujo y riqueza de que se halla rodeada, por haber abandonado á su primer amante, el joven Des Grieux, y aceptado los favores del viejo Geronte; mas ella, comparando éste con aquél y echándole de menos, dice:

In quelle trine morbide
nell'alcova dorata
v'è un silenzio... un gelido mortal...
un freddo che m'agghiaccia!
Ed io che m'ero avvezza
a una carezza
voluttuosa
di labbra ardenti e d'infuocate braccia...
or ho... tutt'altra cosa!

ACTO 2.º—II ESCENA.

(2) La Señora H. Darclée.

contaban con la huésped.—Al siguiente año, estrenóse otra obra del mismo asunto, con libro diferente y música del maestro francés J. Massenet.—Ésta nació Ópera cómica en París, pero luego ha sido arreglada por el propio autor, para poderse ejecutar sin parte declamada; mas como su estilo fino, gracioso y delicado, se avenía mal con el ampuloso énfasis propio de los cantantes italianos, salvo honrosas excepciones, ni la citada obra parecía tener amplitud y proporciones bastantes para llenar el ancho marco del Teatro Real, resultó que no satisfizo á la generalidad, y, por la analogía del asunto, muchos echaron de menos la de Puccini, la cual se representó después—aprovechando la Empresa tan feliz oportunidad—y ganó, ya se entiende, un ciento por ciento. Es decir, que ya tenemos *Manon* de Puccini para rato, no obstante haber sido calificada de pesada y obscena por nuestro público y prensa. También se habló en aquellos días de un nuevo final que el maestro había reformado en la ópera aludida, lamentándose algunos de que no hubiesen llegado á tiempo los papeles á Madrid, para conocer la variante, *el arrepentimiento* del maestro!... ¡El pomposo, el fastuoso y aristocrático Teatro Real de Madrid, campo experimental de un compositor italiano, de... segunda fila hasta el presente!

Perdonad, señores, que me refiera á cosas y hechos que pueden parecer pueriles, pero que considero de gran oportunidad y sirven á mi propósito. La conciencia nacional en este punto (y en otros) yace aletargada, y, una de dos, ó la dejamos eternamente así, en cuyo caso sobran Academias y Académicos, Escuelas y pensiones, compositores y poetas y artistas y músicos, ó para despertarla de su letargo profundo, se impone decir la verdad, aunque haga efecto de tralla y el rubor colorea nuestras mejillas.

No me extenderé en detalles interiores de la vida de ese famoso Teatro (el del Real), que son curiosísimos (1), ni contaré los apuros que pasan los empresarios que á él suelen llegar, para dar las funciones anunciadas, por el mismo inconcebible con que los artistas son tratados; funciones que, siendo hoy en número de 108 y repartidas á cinco por semana, consúmenlas las 12 ó 14 óperas de siempre, y una ó dos, nuevas, que se estrenan generalmente al fin de la temporada, porque antes han estado preocupadísimos con los *debuts* de los artistas.—El *debut* de un artista en el Teatro Real es lo que más despierta y ocupa la atención á los de dentro y á los de fuera, mucho más que el estreno de una Ópera; es lo que hemos dado en llamar un acontecimiento, y algunas veces solemnidad musical. La cosa tiene su explicación.—Como en nuestro *Teatro italiano* gana mucho más uno de sus artistas en un mes, que lo que reditúan al autor y editor las óperas que se representan en toda una temporada, en proporción de lo que gana, ya que no de lo que merece, crece la expectación.—Entre los artistas que aquí vienen, hay, como es natural, buenos, medianos y malos; pero lo que más parece interesar á nuestro distinguido público, lo que parece colmar su ideal artístico, es que sean caros. Si un artista cobra mucho, aunque, como en el arte se dice, esté arruinado, tiene á su favor un 90 por 100 para terminar su compromiso.—En la pasada temporada (1894 á 95), cierta parte de público pro-

(1) No puedo resistir á la tentación de publicar una de las condiciones especiales en que alguna vez ha estado contratado en dicho Teatro un artista italiano.

Debía cobrar cada noche que cantara, no un sueldo grande ó pequeño, sino una modesta fortuna, 24.000 reales; además se le habían de facilitar cuatro butacas, algunos asientos de palco y 20 paraísos; pero si el artista no necesitaba ó utilizaba dichas localidades, la Empresa contraía la obligación de abonarle su importe á precio de Contaduría. Y no pedía más, excepto que la Empresa tenía también que pagar un sueldo de corista al criado que le acompañaba.

testaba á un tenor de estas condiciones: caro, de gran fama (que hace tiempo, en cosa de cuatro meses, cobró en Madrid la increíble cantidad de 350.000 pesetas), pero cuyos medios vocales no correspondían ya á su voluntad, fama ni precio, y otra parte de público se oponía á la rescisión del contrato de dicho artista. La razón más poderosa que los de esta parte alegaban, era la de que en el Teatro Real *vestía mucho* oír á un tenor que costaba por función 5.000 francos (1). Así me lo dijo á mí un señor abonado.— En la propia temporada y en el tantas veces citado *Teatro italiano*, debutó otro tenor, de voz solamente regular, que sobre no saber cantar, no sabía ni moverse en escena; pero se contó y comentó su historia, según la cual, hacía dos años era un modesto albañil; rodeósele de una leyenda que interesó vivamente á nuestro público y crítica, y el tenor fué adelante, terminó su temporada, que continuó después en Sevilla, se le alentó, perdonándole todas las deficiencias, que hasta caían en gracia, y *tutti contenti*. Si el tenor y apreciable *signor* Borghati se hubiera llamado López, cuán de otra suerte corrieran para él las pesas!

*
* *

Dije antes que el italianismo ahogaba y envilecía nuestro arte, y, vuelvo á repetirlo, despojando al segundo verbo de toda la crudeza que pudiera atribuírsele en cuanto atañe á personas, géneros ó teatros. Pero no sonroja, señores, contemplar en el Teatro Real esas delicias de Cápuá para el arte extranjero, en que gozan, brindan y triunfan hasta maestros y artistas en gestación, y ver del otro

(1) A. Massini.

lado, nuestros mejores compositores, dedicados á escribir piecicillas de poco momento y menos transcendencia artística, con la más santa resignación, interesándose casi exclusivamente en lo que es puramente material, abandonando las conquistas que en época anterior se consiguieron, y renunciando impotentes á luchar contra el enemigo común, ó esperando—si la esperan—nuestra regeneración de algún milagro, que no del propio esfuerzo!—Yo no reniego, ni menos denigro un género que tiene antiguo, clásico abolengo en nuestra patria, en el que ilustres autores españoles ejercitaron su talento; que si poco, yo he cultivado con alguna suerte, no reniego, repito, en cuanto pueda ostentar el arte español, en más alto nivel, otros géneros que eleven el espíritu, que nos hagan dignos de nuestra gloriosa historia artística y acreedores al respeto y consideración del arte europeo. Mas si todo el ideal del arte músico español, va á limitarse á la trivial producción que hoy tanto se ha extendido y arranca estas amargas palabras á un ilustre crítico español (1) que escribe en el importante periódico *La Nación* de Buenos Aires,; la *sección*, después de haber muerto los géneros elevados en nuestra patria, nos desconceptúa fuera de ella... No se crea que la *sección* es una mera forma externa, que en nada afecta al fondo de los espectáculos, y que en todo caso más bien los favorece al abaratarlos. ¡Vaya si les afecta!...

Por lo que hace al literato, vése circunscripto á concebir y maniobrar dentro del angustioso límite de un acto, porque las producciones que llegan sólo á dos, ya no *encajan*...

Y por lo que hace al actor, no se diga. Forzado á ha-

(1) D. Enrique Frexas.

cerlo todo en su primera, y tal vez única presentación aquella noche ante el público, pierde en calma y mesura todo lo que adquiere en nerviosidad é impaciencia... En vez del carácter halla la caricatura; en vez de la gracia la chocarrería, y si puede aferrar un chiste gordo, aún lo engorda más, hasta reventarlo. Lo importante es lograr una risotada ó un aplauso, vengan de donde vinieren; pero pronto, pronto, porque va á caer el telón...

¡Dichosa popularidad y dichosa baratura la de nuestros teatros populares! ¡Bien caras las paga nuestro prestigio, etcétera, etcétera, etc.!, (1).

Yo encuentro muy fundadas las frases de nuestro compatriota en Buenos Aires; si alguno creyere que las tintas sombrías están algo recargadas, considere que escribe para otro público y agradezca la nobilísima intención que le guía en favor de nuestro arte lírico. Sí, procede repetir: que si todo nuestro ideal se ha de limitar á la frívola producción que nos invade, es preferible renunciar de un golpe á todas las ilusiones, confesándonos vencidos y degradados, débiles y cobardes para aspirar á nada digno, levantado y noble, y cerrar las pocas y menguadas escuelas que tenemos. Porque dicho sea de paso, uno de los autores músicos más populares entre nosotros, y sin discusión, el más popular fuera de España como representante del *género chico*, mi queridísimo y antiguo amigo D. Federico Chueca, no ha necesitado de estudios superiores, ni de viajes artísticos ni de pensiones, para producir esos aires tan graciosos y tan típicos, que le han conquistado el aplauso universal. Pues si los demás compositores españoles, en su inmensa mayoría, siguen la misma traza,

(1) *La Nación*, núm. 7.428. Buenos Aires.

y aquél no frecuentó el Instituto destinado por el Estado á esa enseñanza; si el que se atreve á ir otro camino, sobre no ser nada llano, ha de soportar las molestias de todo el que va contra la corriente, así ésta sea viciosa, y las consecuencias del que aislado defiende una causa, así sea justa; si á nadie parece interesar un cambio saludable y patriótico en la angustiosa situación de nuestro arte y el ideal llega hasta ser motivo de broma cuando no de escarnio en espíritus frívolos, pero que influyen en la opinión: no creéis sean causa bastante, para dudar de si conviene ó perjudica al músico español la cultura que recibe y las ilusiones artísticas que alimenta, consecuencia natural de esa instrucción, en las escuelas de música más ó menos nacionales que tenemos! Es evidente que éstas hacen cuanto pueden con arreglo á su Instituto, y no es menos cierto que de la de Madrid han salido notables artistas en los diversos ramos que la música abarca; que hoy contamos con elementos materiales que no tuvimos nunca...; pero ¿acompañá á esos elementos materiales el anhelo moral que debe fecundar y utilizar aquéllos en bien del arte patrio ni universal...? ¡No, ciertamente! — Yo he creído siempre que la Zarzuela de hace treinta años — que algunos llaman *clásica* — no bastaba á satisfacer de todo punto las aspiraciones del artista español; que había que conquistar un escalón más alto, al igual de otras naciones europeas...! pero veo con grandísima pena, que lejos de avanzar, retrocedemos en esa manifestación, como en todas las que afectan al arte! — Más de treinta años tuvo de vida, si íntima, brillante y gloriosa, la Sociedad de Cuartetos que fundó y dirigió el insigne artista D. Jesús de Monasterio, y desde que este maestro ha interrumpido sus inolvidables sesiones, por causas de todos conocidas, no han sido por ninguna

otra Sociedad continuadas. Es decir, que en metrópoli cuyo número de habitantes se aproxima á medio millón, apenas habrá cien personas que la echen de menos!

Estos hechos revelan dolorosa y elocuentemente que no son los autores, compositores y músicos españoles los únicos responsables de la bajeza en que nos hallamos; causa es también de ella, el ambiente materialista que nos rodea, el utilitarismo que nos invade y la indiferencia con que es mirado todo lo que al arte patrio interesa por la sociedad española!—Si he de decir algo de lo que siento y hace al caso, no puedo prescindir de aludir á hechos y cosas que directamente me atañen. Perdonádmelo, que lo haré con la mayor mesura.

Después de componer bien ó mal aconsejado, con más ó menos acierto, dos óperas de asunto español (1), á cuya música, di todo el carácter nacional que yo podía y consentían sus situaciones—las cuales se han ejecutado con general aplauso y buen resultado económico en muchos teatros de España en italiano, aunque á veces los cantores eran españoles—quiso el azar que mi antiguo y querido amigo, el famoso sainetero D. Ricardo de la Vega me buscase, para poner en música uno de sus más celebrados sainetes. No poco preocupado y agradecido al par, acepté el encargo... y aquí entra lo bueno. En cuanto el caso se hizo público, fueron de ver y oír el sinnúmero de plácemes y felicitaciones que recibí *a priori*, de todos los que en estas cosas se preocupan; desde el modesto acomodador hasta el aristócrata más linajudo; desde el pacientísimo copista al autor más celebrado: “cuánto me alegro, decían; ese es el camino... por ahí, por ahí...; verá Ud. cómo

(1) *Los Amantes de Teruel y Garín.*

ahora gana mucho dinero...; eso es lo que debía Ud. haber hecho antes, todo lo demás es tontería. . etc , etc. „

Yo había compuesto mis pobres óperas con la mejor intención y el ideal que me ha animado siempre, tal vez equivocado, pero artístico y nacional hasta más no poder!... Pues en el concepto general, todo eso no eran más que libros de caballería, sueños, nonadas!... Llegóse á escribir que yo entraba por fin en un terreno verdaderamente español—como si *Los Amantes* y *Garin* fueran rusos—y á repetir en diversas formas, las frases antes transcritas.—¡Quedé anonadado, al ver materialmente que todas las simpatías, todas las aspiraciones é ideales de la numerosa é inteligente clase que alimenta el Teatro y de él vive, exceptuadas contadísimas personas, se limita, cifra y ciñe casi exclusivamente al cultivo del sainete, de la pieza en un acto! Y es tan verdad, señores, lo que digo, que á pocas circunstancias especiales que concurren en el estreno de una pieza en un acto, ya por la calidad de los autores ó por la índole del asunto, observaréis que su estreno y éxito, si lo tiene, conmueven de arriba abajo todo el público español... en tanto disfrutan en nuestra casa propia de las delicias de Cápua en italiano, los artistas extranjeros de toda condición, buenos, medianos, malos y peores .. Y nunca, señores, con menor razón!—Si á los artistas italianos les fueran prohibidas las obras líricas alemanas y francesas, no podrían responder de una temporada de dos meses en ninguna capital española... pero hora es ya de ocuparme en otro punto, que será el último que trate en este trabajo.

Como mi más vivo anhelo sea el conseguir implantar sobre seguras bases la Ópera nacional en España, propóngome en esta última parte de mi Discurso, atacar en el corazón las dificultades que á ello se oponen tal cual á mi razón se ofrecen, no con la arrogante pretensión de llevar el convencimiento á todos los espíritus, sino con la serenidad del que obra en conciencia, y trazar el camino por el que juzgo puede y debe llegarse al fin deseado, que es más llano de lo que generalmente se cree, si hay buena voluntad de emprenderlo; no hay nada que inventar; el ejemplo de otras naciones en Europa nos lo da hecho.

(Desde luego me apresuro á decir que la Ópera nacional, tal cual yo la entiendo y explicaré más adelante, no debe ser consecuencia de nuestra Zarzuela moderna (1). Ésta tiene su fisonomía, términos y hasta público particulares. Sí, creo, que la ampulosidad, en el asunto ó en la forma, la perjudica; que el verso en la parte declamada, es contrario á su naturaleza y fin.—Ésta ha podido ser una de las causas de la decadencia de la Zarzuela. En ninguna Ópera cómica fuera de España, se emplea el verso en la parte declamada. En nuestro país se ha llevado esta costumbre hasta la exageración. El verso requiere cierta entonación, ya grave, graciosa ó delicada, que para su eficaz declamación exige condiciones difíciles de reunir. Si á esto se añade, que los que declaman en este género, tienen también que cantar partes á veces de verdadero empeño, que asimismo requieren condiciones y facultades no vulgares, hay que convenir en lo difícil, lo imposible casi que será formar artistas que en las dos manifestacio-

(1) Creo absurda la denominación de Zarzuela á lo que es una imitación de la Ópera cómica y Opereta. El Teatro de la calle de Jovellanos debiera titularse: Teatro lírico-español, ó Teatro de la Ópera cómica.

nes se muestren á la altura que es preciso, para imponerse al público y prestar vida al género.

Tampoco juzgo práctico el procedimiento seguido en los últimos tiempos, de presentar cada año óperas originales á la Empresa del Teatro Real, para luego ejecutar la que decida un Jurado, con arreglo á la condición 5.^a del actual Contrato de arrendamiento. La intención al dictar esta cláusula fué, sin duda, excelente; pero los resultados casi forzosamente tienen que ser negativos. Ni la obra así presentada interesa al público, ni á la Empresa ni á los artistas que la han de interpretar—generalmente los de segundo orden—ni es fácil que obras, comúnmente de principiantes, puedan resistir el parangón con las mejores del repertorio extranjero, sin sufrir grave menoscabo el ideal.—Antes de llegar á la alta escena, debieran ser escuchadas en otra más modesta y privada; en la de un Conservatorio bien organizado, por ejemplo; y hecha esta prueba decisiva, si la obra reunía buenas condiciones y revelaba altos vuelos, podría en buen hora trasladarse al gran Teatro, acompañada ya del interés y curiosidad que necesariamente habría despertado su primera ejecución; y cuando la obra no mereciera este honor, el autor, por lo menos, habría aprendido no poco para el porvenir en aquella prueba, y el ideal no habría padecido menoscabo alguno en el concepto público.—Esto sería, en mi sentir, mucho más fecundo que lo que venimos practicando).

*
* *

Yo doy la mayor, casi la más capital importancia á la lengua, al idioma, para resolver el exagerado problema de la Ópera nacional. Porque no es la Ópera materialísi-

mamente española hasta en sus más nimios detalles lo que debemos perseguir, señores; que esa Ópera particular, local ó nacional, no existe aislada hoy, no vive en parte alguna (sólo accidentalmente en el Teatro Wagner de Beireuth); que no vive sola materialmente la italiana, ni la austriaca y alemana, ni la francesa, á pesar de la considerable subvención que unas y otras disfrutan; y sería insignificante insensatez perseguir nosotros lo que ni puede ni debe conseguirse, ni han conseguido naciones que nos preceden de mucho en cultura y aventajan en elementos (1).—Pero Francia tiene su Ópera francesa, á la que llama *nacional*, con obras de los célebres maestros Lulli, Rameau, Gluck, Piccini, Mozart, Rossini, Cherubini, Weber, Auber, Spontini, Halevy, Meyerbeer, Donizetti, Verdi, Thomas, Gounod, Wagner, más otros autores de menor cuantía y los modernos compositores franceses. Véase en qué proporción están éstos con relación á los extranjeros, no obstante lo antiguo de esa institución (1671) y lo protegida que constantemente ha sido por sus Gobiernos ó Jefes del Estado; y obsérvese también la producción positiva—universal quiero decir—de los maestros franceses, que figuran en la lista desde Auber á Gounod en un período de más de sesenta años.—De la Grande Ópera, no han salido al extranjero, con condiciones de duración, más que cuatro obras francesas: *La Muda*, *La Hebrea*, *Fausto* y *Hamlet*. Puede creerse que en iguales condiciones de tiempo, ambiente y protección, la musa española no diera menor

(1) Puede, sí, haber una Ópera que reúna tantas y tan especiales cualidades locales y características, que se la pueda razonadamente calificar de típica, de modelo, en nación, región ó ciudad; pero esto no envuelve que todas las obras deban sujetarse á estas mismas condiciones. La nacionalidad como el estilo de un autor, surgen espontáneamente en la obra artística; consistiendo á veces ese sello personal ó color local, en finezas, detalles y rasgos que no es dado á todos distinguir.

fruto que el de nuestra vecina. — Pues el repertorio que constituye la Grande Ópera francesa es el repertorio que constituye el de la Ópera alemana, con mayor número de obras de Mozart, algunas de Marschner, Nicolai, *Fidelio* de Beethoven, más óperas italianas y buen número de óperas cómicas francesas (1), *pero cantadas todas en la lengua nacional*. Pues el repertorio de la Ópera italiana, tiene el mismo fondo, exceptuando las obras de Mozart y Weber, predominando, eso sí, su constante producción, buena ó mala (2), *pero cantado en la lengua nacional*. Es decir, señores: que la Ópera materialísimamente nacional, no existe en ninguna parte; que lo que da fuerza de estado al ambicionado adjetivo, es el hecho de cantar ese general repertorio, en el idioma del país; el que los intérpretes y los complejos menesteres que intervienen y son precisos para su ejecución, sean nacionales en cuanto posible, esto

(1) En muchos teatros alemanes, se cultivan todos los géneros: la Grande Opera, la Ópera cómica, la Opereta, el Baile, el Drama, la Comedia...

(2) En España se han representado en estos últimos años dos óperas italianas con mediano y mal éxito respectivamente: *I Pagliacci*, de L. Cavallo, y *L'Amico Fritz*, de P. Mascagni. No he de entrar aquí á juzgar dichas obras, bástame hacer notar que, aunque en España no han obtenido éxito, en Italia (y la América española), se representan hoy hasta la saciedad en todos los teatros, grandes y pequeños, quizá más por ser propias que por ser bellas. Lo cual es prenda segura de que si nuestros *teatros italianos* siguen como hasta aquí, adquirirán entre nosotros tanta carta de naturaleza como en su propio país; porque en el Teatro Real, por ejemplo, no se ponen precisamente las óperas que más gustan al público, — este es un factor insignificante, que no se ocupa ni le interesa nada referente á las obras; á lo que alguna vez se atreve en cambio de lo que paga, es á significar su predilección por tal ó cual artista (*), y en el juicio sobre las condiciones y facultades de éstos, es en lo que suele hacer notar que es soberano; de suerte que, como decía, en el Teatro Real se ponen en escena no las obras que el público prefiere — sino aquellas que los artistas quieren que se pongan, y como á éstos los dominan y mandan los editores de Milán, resultan éstos señores á muchas leguas de distancia, los verdaderos directores artísticos de nuestros *teatros italianos*.

(*) Un empresario puede impunemente prometer en el cartel de abono del Teatro Real estrenar todas las óperas que quiera y dejar incumplida la promesa, sin temor de que se le siga perjuicio alguno; pero si anuncia la venida de una celebridad del canto (así sea muy retrospectiva) y no viene, pobre del público y pobre del empresario! Aquel sufrirá tan hondo disgusto, que éste, para consolarlo, no tendrá más remedio que contratar aquella celebridad para el año siguientes pagado por función 1.000 ó 2.000 francos más del precio ordinario, aunque se halle en mayor decadencia.

es: maestros, artistas de la escena, coristas, profesores, bailarinas... partituras, partes de estudio, de coros y orquesta editadas en el país; decoraciones, *atrezzo*... todo, en fin, cuanto juega en la representación de las obras.— Así está, señores, entendido en Europa, y así se han creado industrias gigantescas, importantísimas bajo el punto de vista moral, dando fácil y honrada ocupación á cientos y millares de individuos, y bajo el material, poniendo en movimiento capitales inmensos, que son parte á sostener las cargas generales del Estado.

Claro que en cada nación prepondera cuanto es posible lo que es propio—todo al revés que en la nuestra—pero háse dado el caso, cuando la célebre lucha entre *gluckistas* y *piccinistas*, por ejemplo, que dividió casi en partes iguales la sociedad culta de París, estando á la cabeza del partido de Gluck la desventurada Reina María Antonieta, háse dado el caso, decía, de que en plena Ópera francesa, en suceso que á todo París apasionaba, sólo fuera francés el público y el asunto (1), pues los factores principales, ó sea los compositores, el uno era italiano, el otro alemán y la Reina, su protectora, austriaca.— Alguno objetará: “pero esas óperas, como las de Rossini, Cherubini, Spontini, Donizetti, Meyerbeer, etc., etc., no son francesas!...” Yo no diré ahora en eso mi opinión. Los franceses estiman que las óperas compuestas para su teatro son francesas, aunque de ello no tengan más que el idioma, y nosotros no vamos á ser más papistas que el Papa. Lo que es muy cierto, es que los franceses han constituido un género altamente considerado en todo país culto, que alterna en cantidad y bondad con el de sus vecinos de allende

(1) *Roland*, libreto de Quinault para Gluck y de Marmontel para Piccini.

el Rhin y los Alpes; que han formado una clase numerosísima, inteligente y holgada, dependiente de sus nacionales teatros, y como lógica derivación en el orden material, han creado diversidad de industrias, de cuya capital importancia difícilmente sabría yo daros leve idea.—Y es muy cierto también, que aquí tendremos Ópera nacional, en cuanto la opinión y los Poderes públicos, los autores y los artistas quieran que la haya; en cuanto tomemos en serio el ejemplo de otros países, nos persuadamos de la transcendencia que el asunto tiene, nos ruboricemos de la bajeza en que estamos sumidos y tengamos fe en el porvenir de nuestra raza, fe que se ha de infundir en nosotros por nosotros mismos, no por los extraños.

*
*
*

He dicho antes, que doy la mayor importancia á la lengua en el exagerado problema de nuestra Ópera nacional, y voy á hacer sobre este punto algunas consideraciones.

Hay en esta materia una preocupación tan grande y tan fatal en nuestro público y la crítica, y hasta en la opinión de muchos artistas, que puede asegurarse es ella, y el italianismo—completándose los dos—los que imposibilitan por hoy el logro de nuestro ideal.—Se ha disertado en muchas ocasiones sobre las cualidades poéticas y fonéticas de la lengua española, con relación á otras lenguas europeas; se ha convenido por la mayoría, que es inferior á la italiana; comparada á la francesa, no se deciden á tanto, y generalmente se la asigna lugar muy superior al de la alemana é inglesa.

Yo he leído discursos, polémicas y artículos consagrados á este punto, lo he meditado bastante y he venido á

entender, que no hay razón ni motivo fundados para asignar mejores cualidades á la lengua italiana que á la española; que puesto que aquella sea realmente bella, contiene palabras, muy usadas por cierto, materialmente feas, como *verrá, morrá, parrá*, y casi todos los futuros en ambos números y las tres personas; sino que la costumbre nos las hace tolerables y hasta bellas, costumbre que nos falta en lo relativo á nuestro idioma y nos lo hace aparecer cantado en serio: *cursi*, prosaico y ordinario; he llegado por último á entender, que el toscano no es mejor que el castellano, ni el francés mejor que el ruso, ni el inglés mejor que el alemán; que la lengua mejor para cantada, si ha de expresar algo, *es la propia*, por ser al oído que la escucha la más clara, y por tanto, la más expresiva. — Hay también quien sostiene el absurdo de que en el canto, la palabra es lo de menos; á lo cual podría contestarse, que si así fuera, no habría que invocar el predominio de este ni de aquel idioma, bastaría que el cantor ó cantatriz eligiese la vocal más de su agrado ó que mejor se prestase á los registros de su voz, y no habría para qué quebrarse más la cabeza; pero como es precisamente al revés, como no es posible cantar ni expresar bien, sin pronunciar correctamente la palabra y comprender claramente su sentido, he aquí por qué, independientemente de toda otra belleza — que siempre será inferior á las condiciones antedichas — no puede haber lengua más clara, más bella, más propia y más expresiva, que la que nos enseñó nuestra madre en su regazo, el profesor en la escuela, la que empleamos para elevar á Dios nuestras preces, aquella con la que enamoramos á nuestra compañera, la que enseñamos á nuestros hijos, la que nos acompaña y usamos en todo momento y en todo trance fausto ó adverso, la que

forma parte esencial de nuestra propia naturaleza, porque es la maravillosa válvula que sirve para exteriorizar nuestros más íntimos pensamientos y dar expansión á todas las impresiones del alma y de los sentidos.

Creéis que esto es justo, claro y lógico...? Pues prevenidos á escuchar á las primeras de cambio á algún italianista, lo que un personaje español, hombre cultísimo, me respondió al propósito, hace muchos años, en una capital extranjera: "tiene Ud. razón, sus argumentos me convencen; pero yo que cultivé y alimenté mi afición en la Ópera italiana, no podría habituarme á oír cantar la gran música en español... — Pues si son buenos mis argumentos y mis razones le convencen, no queda en apoyo del sentimiento de Ud., más que la impresión accidental de una costumbre y el fantasma de una grandísima preocupación. Otro tanto dirá el que haya cultivado su gusto oyendo cantar la Ópera en alemán, si comprendía esta lengua; de donde se seguirá que el alemán es mejor para él que todo otro idioma. Igual sucede — y esto he tenido ocasión de comprobarlo — á los que han oído por primera vez *Guillermo*, *Roberto*, *Hugonotes*, *Profeta*, *Favorita*, *Fausto*, etc., etc., en su lengua original, que luego encuentran las traducciones italianas, que tanto deleitan á nuestro público, desmayadas y falsas de expresión; de donde se deducirá, que para ellos es más expresiva y mejor la lengua francesa... ¡Qué más habrá que alegar en pro de la lengua española en España, para este efecto tan ultrajada y desconocida! Lengua cuya literatura no cede á ninguna de las europeas, si no las excede á todas en bondad y cantidad! ¿Por qué las groseras palabras de que están llenos los libretos bufos italianos, han de sonar en los oídos españoles graciosas y cultamente picarescas y las equivalentes españolas, ordinarias, bajas y tor-

pes? ¿Cómo toleramos que el hermosísimo nombre español *Carmen*, tan español, que sobre ser nombre encantador de Virgen venerada, es substantivo en las provincias andaluzas, que denota jardines y sitios de plácido recreo, por ser agudo en la lengua francesa y titular una Ópera del malogrado Bizet, se sigue la misma acentuación en la traducción italiana, y nos espetan á todo momento en la citada Ópera cada *Carmén*, que es capaz de conmover á la misma Reina del cielo, y no altera en nada la sosegada tranquilidad de nuestro gran público? ¡Si le parecerá más bonito y aceptable *Carmén*, por cantarse en italiano, que *Carmen* si hubiera de cantarse en español! Cómo toleramos en *Lucrezia Borgia* el apóstrofe famoso: *marrano di Castiglia!* que quiere decir lo mismo en italiano que en español...! Ah! la procedencia le vale, que á haberlo escrito un García en vez de un Romani... adónde fuera á purgar el García tamaña desvergüenza! — Toleramos tales excesos y suceden cosas semejantes, porque nos domina una grandísima preocupación, la cual nos hace estimar por mejor lo extranjero, así sea malo, que lo propio, así sea mejor; y como entre nosotros casi nadie se cuida de desvanecer esa preocupación, quizá porque esté también arraigada en aquellos que debieran tener la obligación de combatirla, sigue la preocupación triunfante, resultando que en punto á ideales musicales en España, nos encontramos más atrasados á fines del siglo XIX que estaban los franceses á mediados del XVII (1).

* *

(1) En el *Ballet de la Raillerie*, baile ejecutado ante la Corte de Francia, por el año de 1659, en el que es fama tomó parte el mismo Rey Luis XIV, dos personajes que representaban la música italiana y francesa respectivamente, mantenían el siguiente diálogo:

— Gentil musica francese
Il mio canto in che t'offese?

A haberme Dios dotado de la profundidad de pensamiento y la brillantez, riqueza y concisión de estilo que adornan á mi ilustre amigo el Excmo. Sr. D. Eugenio Sellés, no me quedara atrás por voluntad y sentimiento en la apología que sobre el periodismo moderno cinceló más bien que escribió en el admirable Discurso que leyó al ingresar en la Real Academia Española. Sí; tengo altísima idea de la prensa y conciencia de su inmenso poder, cuando lo ejerce como sacerdocio, que por su misma grandeza tal debe ser su misión. A ella debo insignes favores, solaces gratisimos, lisonjas de amor propio sin fin, y me siento tan agradecido, que ni en cuenta tomo las molestias que tal vez puede haberme ocasionado merecida ó apasionadamente, en la tranquila convicción de que con todo su poder no alcanza eficacia duradera, sino cuando defiende lo justo. Pero por el mismo respeto que me inspira y la fuerza que representa en la opinión, séame lícito lamentar como español y como músico, el espectáculo que á menudo nos ofrece la crítica, en el ramo de mi arte. ¡Dios me libre de ir contra éste ni contra aquél, ni contra nadie! voy contra hechos que amenazan convertirse en viciosa costumbre y en favor de lo que me parece bueno.

Del ideal que defiende mi modesto trabajo, se ocupa

-
- En ce que souvent vos chants
Me semblent extravagants.
 - Tu formar altro non sai
Che languenti e mesti lai.
 - Et crois-tu qu'on aime mieux
Tes longs fredons ennuyeux?
 - Qual raggion vuol che tu deggi
Del tuo gusto altrui far leggi?
 - Je n'ordonne point du tien,
Mais je veux chanter au mien.

Aún hay españoles á quienes parecerán irrespetuosos y absurdos en castellano, los conceptos expresados por el personaje francés de este baile, hace más de doscientos treinta años.

nuestra prensa pocas veces, y de ellas las más con notoria incompetencia. Circunscrito en lo que al *Teatro italiano* se refiere, á lo que antes dije, cuando se ocupa en la mísera producción lírica española, observaremos, que si bien algunos, pocos, lo hacen con conocimiento, inteligencia y mesura, otros, ó bien declaran desde luego ó sobradamente lo revelan en sus escritos, que no entienden una palabra del arte que pretenden juzgar. Vosotros, como yo, habréis visto repetidas veces y en importantes periódicos, revistas musicales que comienzan diciendo: “yo de música, no entiendo una jota; pero, sin embargo, de la obra... tal (la que es objeto de la revista), opino que es...” y aquí los adjetivos más expresivos y calientes, ya en pro, ya en contra de la obra y sus autores, según su impresión ó su afección, y sin que la poca autoridad de su criterio les impida establecer jerarquías, conceder grados y formar partidos, apasionando en nuestra bajeza al público, á los autores, artistas y empresarios, mientras que en el Teatro Real de la capital española, repítense *Gioconde, Mignons, Crispini, Pagliacci...* y gozan y brindan y triunfan compositores y artistas extranjeros, hasta de segundo orden!—Yo deploro que ésta—para mí—verdad, sea tan amarga! pero qué se diría, señores, si para juzgar el último libro, el último poema y el recién estrenado drama de nuestros primeros autores, fuera llamado un pintor, un escultor ó un músico, que hubiera de principiar por escribir en su juicio: “yo de filosofía, sociología, poesía ó dramática, no entiendo una palabra; pero esto, no obstante...—ahí va mi opinión!...”—Claro que ésta, no tiene otro valor real sino el del que la emite; pero la multiplicación en millares y millares de números, préstale fuerza material que no siempre merece.—Este achaque no es sólo

nuestro ni de hoy. Cuando Mozart estrenó su *Don Giovanni*, un crítico praguense le aconsejaba en un periódico, que se dejara de quimeras y abandonara la música para la cual Dios no le había llamado (!) El *Don Juan* sigue viviendo, y del crítico riéronse grandemente unos, y otros le compadecieron generosos, cuando en el año de 1887, con ocasión de verificarse el centenario de dicha ópera en el mismo Teatro y en la misma forma que se representó por primera vez, se exhumaron todos los recuerdos, incidentes y revistas que con motivo del estreno tuvieron lugar; pero, ¡cuánta amargura no produciría en el noble ánimo del gran Mozart la opinión reproducida millares de veces, de aquel ignorante ó malvado!

*
*
*

He hecho esta digresión, porque la considero necesaria y saludable, si se tomara en cuenta. La prensa española es modelo de patriotismo, de nobleza y honradez; si alguna vez acaso podría tildarse de apasionada, consecuencia es de la naturaleza misma de su instituto y de nuestra innata vehemencia; pero no ha incurrido, ni indicios hay de que incurrir pueda en vicios y procedimientos que repugnan á la moral, como sabemos de otros países. Sólo que, por el culto quizás que aquí se rinde á la política, quedan muchas veces desamparadas las cuestiones artísticas; ah! si nuestra prensa tomara con calor lo que en este Discurso se defiende, cuán pronto veríamos transformado el al parecer lejano ideal, en realidad halagüeña y fecunda! — Mas para ello, requiérese mucha voluntad y serio estudio del asunto; de otra suerte, el exceso de imaginación de nuestra raza y caballeresca parsimonia, háccenos ver

gigantes invencibles donde sólo hay aspas de molino.—A mí me han argüido más de una vez y con la más honrada intención en Madrid y provincias, espíritus generosos, dedicados con entera buena fe al periodismo, que mis ideas tienden á poner cortapisas al arte, el cual no debe tener fronteras; y sacando aún más punta al argumento, hay quien estima que la obra artística debe ejecutarse absolutamente en la forma que fué creada.—Páreceme que en el curso de este ya largo trabajo, queda contestado el primer término, puesto que de lo que principalmente se trata, es de cultivar en nuestra patria el arte lírico universal, en lengua castellana, con factores é intereses nacionales, al igual de otros pueblos de Europa. En cuanto al segundo, aun cuando seduzca lo noble y elevado de la proposición, es de todo punto impracticable, y si no, que prueben á hacer de empresarios los que tal sostienen, ejecutando en un Teatro lírico de España el repertorio alemán, en alemán; el italiano, en italiano; el francés, en francés, y el ruso, en ruso...! Pero lo más grave del caso es, que los que pretenden reivindicar este privilegio para la obra artística, no paran mientes, no protestan y les parecerá muy bien, sin duda, que la obra alemana, austriaca, rusa ó francesa, nos la canten en España en italiano...! ¿Por qué, Señor, hemos de pagar constantemente la aduana italiana, para escuchar obras de Meyerbeer, Wagner, Saint-Saëns ó Humperdink, en perjuicio de su mejor inteligencia y de nuestro progreso? ¡Mas qué mucho que paguemos esa aduana para escuchar una obra extranjera, si la hemos de pagar en España para la obra española, en los teatros principales! ¡Daráse caso más duro y humillante que el de tener que traducir al italiano una ópera española para cantarla en ciertos teatros de España!—Esto no va contra los artistas

italianos que aquí vienen, quienes hacen á veces cuanto pueden por complacer al compositor, y aun casos ha habido, de prestarse á cantar en castellano con verdadera violencia, no; esto va contra la situación creada por años y años de rutina y abandono y abismos de preocupaciones é ignorancia que parecen infinitos. Contra esa situación, en la que se llega al extremo, muchas veces al año repetido, si no en principales, sí en secundarios teatros de España y América, de que formen las compañías de Ópera italiana artistas españoles, muchos de los cuales, ni comprenden ni saben pronunciar la lengua en que cantan!... Podrá haber, señores, en nuestra patria nada más grotesco, que el de una compañía de Ópera italiana compuesta de artistas españoles, cantando algunos como loros en lengua que no conocen, ante públicos que asimismo no entienden una palabra de lo que oyen..., que tal vez toman la negación *mai* por maullido, y el *morrá*, de Silva, por *morrál* mal pronunciado...! Qué menos puede llamarse á semejantes bufonadas que absurdo informe, *timo* escandaloso, crimen artístico!...

Esto debe cesar para bien del arte español y tranquilidad de nuestra conciencia. Que habrá dificultades que vencer, quién lo duda!... mas cuándo se llegó á altos y patrióticos fines, sin grandes y hasta heróicos esfuerzos!... Se dirá que no tenemos tantos ni tan buenos artistas como los italianos... ni cómo tenerlos nunca, si carecemos de ideal! ¿Puede dudarse de la aptitud de nuestra raza para el canto, cuando tantos y tan celebrados cantores ha producido y produce!... No, por Dios; lo que precisa es educarlos y dirigirlos por el camino que conduzca al anhelado templo de nuestro arte nacional. Y cuando nos faltaren elementos propios, ya los encontraríamos extraños:

que así como el español canta en italiano, éste cantaría en español; porque los miles de pesetas *en oro* que éstos ganan, no es generalmente en su país, sino en el nuestro y la América española donde los cobran.—En la vecina Francia, después de más de dos siglos de historia lírico-teatral, con Institutos modelo, pródigamente subvencionados los espectáculos que cultivan dignamente el arte, el primer tenor de la *Academie National de Musique*, es, desde 1885, Juan de Reszke; en la misma escena lució por algunos años su inolvidable y malograda hermana Josefina, ambos *polacos*. La célebre Krauss, estrella del mismo Teatro muchos años, es *vienesas*, *sueca* la Nilsson; pero la Nilsson, la Krauss, la Josefina de Reszke y su hermano, el famoso Mario y nuestro llorado Gayarre y Van Dick—cedido por la grande Ópera de Viena para interpretar algunas obras de Wagner—y todo artista que pisa la escena francesa, *ha de cantar precisamente en la lengua del país*. Esto es lo que yo deseo para el mío y lo que debiéramos todos desear.

Las consecuencias de tamaña conquista, si un día se lograra, serían incalculables. Porque modesto y todo el arte español, señores, tiene un círculo de acción y es susceptible de tal desarrollo, que ni el italiano, ni el francés, ni el austriaco, ni el alemán juntos, encerrados en sus naturales límites, se le pueden comparar. Ya comprenderéis que aludo á la extensísima América, por la raza española fecundada, patrimonio hoy exclusivo del artista italiano en la manifestación de que trato.—Por ley de sangre y razón de lengua, tiene en aquellas regiones multiplicado eco cuanto aquí ocurre en el arte. La boga de la Zarzuela española, prodújose igual allí en cuanto se conoció. La de la Zarzuela en un acto excede en la América latina á toda

ponderación... No autorizan estos hechos á esperar que si en España se fundara la Ópera nacional sobre sólidas bases, repercutiría también en el corazón de aquellos nuestros hijos, con tanto entusiasmo como en la augusta madre patria, al poder escuchar en la hermosísima lengua que les amamantó, las bellas y maravillosas inspiraciones del genio universal!... Para mí no admite duda, y esto supuesto: ¡qué centros artísticos no podrían ser Madrid, Barcelona, Sevilla y Valencia, en que se formaran los artistas que habrían de surtir de personal á más de los peninsulares, los numerosos y ricos Teatros de la América española! Cuántas y cuántas actividades no hallarian decorosa ocupación en los complejos grupos indispensables á la representación de toda Opera, y en las diversas industrias á que tal fundación daría lugar, cuando, como antes digo, todos los intereses bajo el aspecto moral y material fueran nacionales! La transcendencia sería tan grande, en mi concepto, que hasta pudiera favorecer las generales condiciones económicas del país.

Todo esto, entiendo que puede realizarse con un poco de buena voluntad y de patriotismo en los que directa ó indirectamente pueden influir: público, Casa Real, Gobiernos, prensa y artistas.

No es mi ánimo formular aquí un programa cerrado, porque estamos todavía lejos de necesitarlo y dando por supuesto que yo lo supiera formular, pero no será ocioso advertir de nuevo: que en ningún punto de Europa, viven de sus propios recursos los teatros dedicados al esplendor del arte musical. En unos, es la Casa Real á cuyo cargo corre su mantenimiento; en otros, subviene el Estado; hasta en la propia Italia, cuya situación económica no es más desahogada que la de nuestro país, no se comienza

una temporada larga ó breve en ciudad grande ó pequeña, sin que el empresario cuente con algún auxilio — que allí llaman *dote*—suministrado generalmente por los respectivos Municipios.

Al público, pues, á los altos Poderes del Estado, á vosotros, ilustres representantes del arte nacional—y perdonad que empiece pidiendo,—á la prensa española, á todos los artistas en fin, invoco, para que miren con simpatía cuestión de tanta monta y presten su poderoso apoyo á asunto tan transcendental. Pensad que una iniciativa engendra otras, de las que andamos harto necesitados en España; que ese es el camino que un día puede llevarnos á la regeneración que demanda á gritos, el recuerdo de tanta pasada grandeza, si queremos mostrarnos dignos de nuestra historia y el siglo que alcanzamos. Combatamos las preocupaciones, obstáculo invencible para espíritus débiles, bola de jabón para el espíritu animoso. No creáis al ignorante cuando os diga que en España no puede haber músicos insignes, porque es una insigne tontería; si hoy no los hay, seguramente puede haberlos mañana; el arte es uno, con manifestaciones diversas, modos varios; allí donde surge un gran artista pueden surgir otros, y nadie pondrá en duda que la actividad española ofrece en su historia grandes artistas á docenas, sí...! quién sabe, señores...! muerto el coloso Wagner, casi en gloriosa posteridad el insigne Verdi, el horizonte musical preséntase en Europa obscuro por demás, preñado de dudas, en completa confusión sus leyes y fundamentos cual nueva torre de Babel, ¡quién sabe, repito, si en plazo más largo ó más breve, estará á España reservada la gloria de rasgar el velo de esas sombras é iluminar el horizonte con su majestuoso arte, romántico, inmortal...! El fondo musical de España, esto

es: sus cantos populares, son de imponderable variedad y riqueza; hidrópica en hazañas memorables la patria historia; la ocasión es seductora, incitante...! el progreso nos lo demanda, el orgullo de nuestro glorioso abolengo nos lo impone, el ejemplo de nuestra pintura y escultura, de nuestra poética y dramática nos lo exige... ¡canta, pueblo español, canta en tu lengua, digna de todo tu culto, de todo tu respeto, de todo tu amor y veneración...! Cuando así pienses y así obres, dignificarás tu arte, tendrás grandes artistas y..., libreme Dios de atribuir al bello arte de la música más virtudes de las muchas que se le reconocen...! pero permitidme observar un fenómeno, dos veces repetido en nuestro siglo: al extraordinario desarrollo musical de Alemania, sucede su engrandecimiento político, científico y social; á la brillante edad musical de Italia, sigue su anhelada unidad... Yo no puedo imaginar cuál sea el porvenir de nuestra raza, pero llegará tanto más alto, cuanto más puros sean nuestros ideales. Del sangriento, inhumano y repugnante espectáculo que hemos dado en llamar nacional (1), sólo podremos aspirar al estancamiento, á notoriedad arqueológica y pueril; del grandioso espectáculo nacional artístico, en el que cantemos los portentosos acontecimientos de la hispana historia, podremos llegar á descubrir dilatados, brillantes y luminosísimos espacios en el campo infinito de la idea, y con el continuo ejemplo de nuestras recordadas glorias, emularlas y superarlas, para ejemplo á su vez de las edades futuras.—HE DICHO.

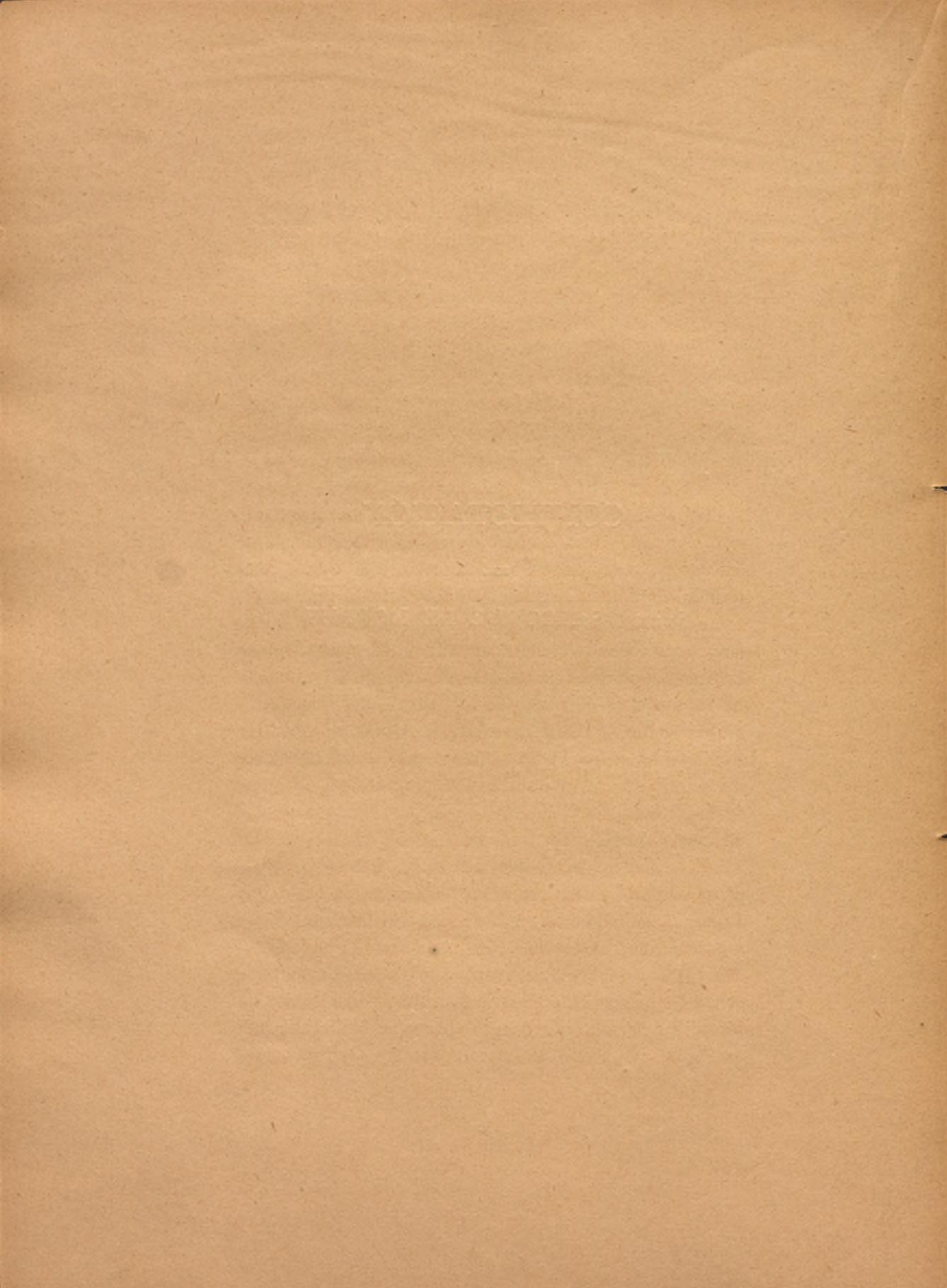
T. BRETÓN.

(1) Las corridas de toros.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. CONDE DE MORPHY



SEÑORES :

No podía esta ilustre Academia confiar más grata misión al último y más modesto de sus individuos que la de felicitar y dar la bienvenida en su nombre al insigne compositor D. Tomás Bretón, que hoy viene á ser nuestro compañero. Si al cumplir este encargo hubiese yo intentado hacer el retrato moral de tan ilustre artista, nunca hubiera podido llegar á la perfección con que él mismo se ha retratado en el apasionado y patriótico Discurso que acabáis de oír. ¡El Arte nacional! ¡La Ópera española! He aquí los ideales que como luminoso faro guían la carrera del compositor, y cuya realización ve posible si no se interpusieran en su camino la ignorancia y la rutina ayudadas por absurdas preocupaciones.

No extrañéis, pues, que se revuelva furioso contra la prosa vil de la vida y contra los obstáculos materiales que á pesar de su índole baja y mezquina paralizan sus esfuerzos como fina y casi invisible malla de acero. Y su indignación es tanto más legítima, cuanto que las demás manifestaciones del pensamiento literario ó artístico gozan de una libertad y desarrollo que para la Música no ha llegado aún en España. En efecto, la Literatura en sus diversas mani-

festaciones, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, viven aquí de elementos propios y no tienen que luchar con la producción extranjera. ¡Qué se diría si el Gobierno y la aristocracia española protegieran un teatro dedicado al arte dramático italiano, donde sólo por favor se admitiera al año una sola obra española! ¿Pues qué diríamos de una Exposición de cuadros ó de esculturas en semejantes condiciones? El absurdo no puede ser más evidente, y sin embargo, pocos lo ven hoy; porque la tupida venda del error ciega su vista con estas tres afirmaciones: no hay más ópera que la Ópera italiana: los españoles no pueden escribir más que zarzuelas: el cantar en español es *cursi*.

Sí, Sres. Académicos; Bretón tiene razón al lamentarse de la indiferencia del Gobierno, de los artistas y del público ante el cuadro que hoy presenta la España musical, y día llegará en que se le haga justicia á él y á todos los que hemos tratado de poner nuestra piedra en el ansiado edificio de la Ópera nacional. Muchos son ya los que han luchado por esta idea y pudiera poner á vuestra vista un martirologio de tres generaciones; pero veo que sin sentir me he metido en el corazón mismo del asunto sin decir cuatro palabras sobre la biografía del Académico. Ya lo habéis oído: con la dignidad y la modestia que da el propio merecimiento, Bretón os ha dicho que es de humilde origen, y que no habiendo frecuentado Universidades ni Institutos de enseñanza, cuanto es y sabe, lo debe á la constancia en el trabajo y en el estudio.

Yo, por mi parte, confieso francamente que no conozco espectáculo más digno de admiración y alabanza que el que ofrece el niño pobre y desvalido que llega á una gran población buscando ocupación lucrativa, y que venciendo los peligros que traen consigo el vicio, las priva-

ciones, los malos ejemplos y lecturas, consigue por el esfuerzo de su voluntad y de su inteligencia ser artista célebre y tal vez rico, honrado ciudadano y padre de familia. ¡Cuántas penas, luchas, amarguras y desengaños antes de llegar á la meta! ¡Qué pocos son los que llegan á tocarla, y cuán innumerables los que sucumben desconocidos víctimas de la desesperación y el suicidio ó de la miseria y la enfermedad en la cama de un hospital!

Llega Bretón á Madrid en la edad de la niñez, viniendo desde Salamanca, su patria, sin más elementos de trabajo que su violín con el cual ha de ganarse el pan cotidiano, y poco á poco aumenta sus conocimientos, ensancha sus relaciones, trabajando sin cesar, ya como músico de orquesta, ya como maestro, dando lecciones, hasta que consigue llegar al puesto de director del Circo de Price. Allí, la práctica de la dirección y la necesidad de escribir continuamente piezas musicales para el servicio del espectáculo, le proporcionan el conocimiento de la instrumentación, y aborda entonces el teatro componiendo multitud de zarzuelas con bastante buen éxito; pero ya empieza á germinar en su mente la idea del drama lírico nacional y emprende la composición de *Guzmán el Bueno*, cuya pintoresca overtura da clara idea del ideal poético y musical del compositor. A pesar del buen éxito, no corresponde éste á sus esperanzas, y sea por insuficiencia de la interpretación ó por otras causas, siente el autor que no existe entre él y el público la corriente de simpatía que se impone, y dando un brusco cambio á su marcha, utiliza los años de trabajo y los conocimientos adquiridos en el Circo de Price, para aparecer como excelente director de orquesta, fundando en el Teatro de Apolo la Sociedad Artístico-Musical, que se coloca desde el primer concierto á

gran altura, compitiendo con la antigua y reputada Sociedad de Conciertos.

En esta época conocí á Bretón, y desde luego nos unió franca y sincera amistad. También yo había soñado en mi juventud con la ilusión de establecer la Ópera nacional; pero el destino, más fuerte que la voluntad de los hombres, me había llevado por otro camino, colocándome en posición de no deber aspirar personalmente á tal fin; pero dándome ocasión de poder ser tal vez útil á los que vinieran tras de mí con el mismo propósito. Creí, pues, cumplir un deber de conciencia ayudando á Bretón en la medida de mis fuerzas á emancipar el arte músico español de la tutela italiana, y conseguida la pensión tan necesaria para que pudiera viajar por el extranjero, medio el más eficaz y provechoso para abrir nuevos horizontes á su inteligencia, pude apreciar los progresos de la misma en la correspondencia sostenida constantemente entre nosotros durante su estancia en Roma, Venecia, Viena y París.

No he de pasar en silencio dos incidentes de esta época que caracterizan la laboriosidad y tesón del artista y responden al mismo tiempo á ciertas injustas acusaciones que se le han dirigido. Apremiaba el plazo para enviar los trabajos que, como pensionado de Roma, debía remitir, una Ópera y un Oratorio, y para los cuales no tenía Bretón ni libreto ni texto preparado.

Constantemente nos escribía á su maestro D. Emilio Arrieta y á mí, rogándonos encarecidamente que se lo proporcionáramos; pero no era empresa fácil, y á pesar de habernos reunido varias veces y de haber dado varios pasos infructuosos, no pudimos satisfacer sus deseos. Entonces, acosado por el tiempo y la necesidad de remitir ambas obras, accedió Bretón á la empresa de escribir, no sólo la

música, sino el texto de la ópera *Los Amantes de Teruel* y del oratorio *La Apocalipsis*; no con la pretensión de pasar por gran poeta, sino con la energía y voluntad del hombre á quien no detienen obstáculos. El éxito le ha dado razón, y por esto ha continuado después escribiendo los textos de sus óperas, tendencia que se va generalizando después de haber dado el ejemplo Wagner. Guárdeme Dios de pretender colocar los versos de Bretón al lado de los de García Gutiérrez, Tamayo ó Ayala; pero he de decir, con toda franqueza y seguridad de no equivocarme, que son bastante mejores que los de la mayor parte de las óperas italianas, sobre todo, de las traducidas del francés, que el público oye con deleite y que la crítica no se mete á censurar. Esto en la parte puramente literaria, que en la musical ha demostrado á veces habilidad y buen gusto, que pudiera envidiarle el mejor *libretista*. Aunque no hubiera hecho más que crear el prólogo y los dos últimos cuadros de *Los Amantes de Teruel*, esto solo bastaría para probar que en su ideal, la Música y la Dramática, caminan juntas por la senda de la estética propia del Teatro.

Otro detalle, también característico. Desde Venecia, donde trabajaba en *Los Amantes*, me escribía diciendo: "tengo que ir á Viena y quisiera aprender algo de alemán, para poderme hacer entender allí". Pocos meses después, recibí carta suya en alemán desde aquella ciudad, que si no perfectamente correcto, bastaba para entender cuanto decía. Para el que conozca las dificultades de esta lengua no necesito encarecer tal esfuerzo de voluntad é inteligencia.

Pero se acercaba para el artista la época más amarga de su vida. Concluídas y enviadas el *Oratorio* y la *Ópera*

y vuelto á su patria, el entusiasmo artístico, el deseo de introducir en España los progresos y mejoras estudiadas en el extranjero, y aun más que nada, la necesidad imprescindible de dar expansión y vida á sus ideas, que como fruto maduro, luchaban por brotar á la luz del día, colocaron á Bretón en situación difícil, agravada por la ruptura con su maestro Arrieta (cuyas causas no son de este lugar), y por su desavenencia con la mayor parte de los poderosos que regían entonces los destinos del arte español. No es este lugar ni ocasión de hablar de lo pasado...! Paz á los muertos y olvido de sus debilidades, si las tuvieron, pero recordemos cuán hábilmente se sabe en nuestro país apagar ó amortiguar la luz brillante que estorba y avivar la que se cree que no ha de durar mucho. Lo primero se consigue con la conspiración del silencio y del aislamiento, y lo segundo ensalzando y coronando la medianía hasta hacerla despeñarse en el abismo de lo ridículo, y conste que hablo en general y sin la menor intención de aludir á persona determinada. Basten estas palabras; pero si aún hay alguien que suponga falsa y amañada leyenda la del martirio y persecución de Bretón en este período, acuda á mí, porque podré darle tales pruebas, que no podrá negarlas si tiene conciencia de hombre honrado.

La Providencia en sus inescrutables designios baraja, revuelve y contraría los propósitos de los hombres. Precisamente los mismos que buscaban la ruina y descrédito del compositor, dieron ocasión á su triunfo; porque en circunstancias ordinarias, la ópera del pensionado tal vez no se hubiera cantado el número de noches necesario para que el público pudiera juzgarla y apreciar sus bellezas, pasando luego al panteón del olvido como tantas otras; pero la oposición á que se pusiera en escena era ya dema-

siado notoria, el público había comprendido que se trataba de algo extraordinario en bueno ó en malo, y fué á la primera representación decidido á oír la ópera y á defender al autor si lo merecía. No necesito recordar el éxito de aquella noche memorable en que puede decirse que Bretón, cual otro Rey de Navarra, rompió las cadenas que en la célebre batalla de las Navas de Tolosa rodeaban la tienda del Emir Almumenín, á quien llaman nuestros cronistas el Miramamolín.

Desde entonces cambió por completo de aspecto la vida para el antes atribulado compositor. Triunfos, aplausos, ovaciones, coronas, regalos, banquetes, discursos y cuantas manifestaciones acompañan á la celebridad, se han venido repitiendo en cada una de sus obras. Se cantaron *Los Amantes de Teruel*, no solamente en toda España, sino en Praga y en Viena, y el *Garín* enloqueció á los catalanes, siendo aplaudido en Madrid y en la capital de Bohemia y por último, *La Verbena de la Paloma* y *La Dolores*, demostrando la variedad y flexibilidad de su talento vinieron á colocarlo en la primera línea del movimiento músico español.

Los aplausos y manifestaciones de entusiasmo de Barcelona y de Salamanca su patria, hubieran dado al traste con el buen sentido y recto juicio de un cerebro menos sólido que el suyo.

Allí donde las medianías pierden pie ante la corriente de adulación que los arrastra, dando entrada en el ánimo á la soberbia necia y vanidad pueril, el verdadero artista permanece sereno con la vista fija en su ideal, que siempre sube, más preocupado de acercarse á él, que del éxito de sus obras ó del juicio del público.

Tengo gran fe en el porvenir artístico de este compo-

sitor porque me parece reunir todas las condiciones para realizar en la escena el drama lírico español. En primer lugar conoce y practica la técnica de su arte como cualquiera de los mejores compositores actuales del Norte de Europa, tiene conocimiento práctico de la voz humana y del Teatro, y el instinto para encontrar la idea musical adecuada á la palabra, y si á esto se agrega un vigor de temperamento estético que le hace prescindir de minuciosos detalles para presentar efectos claros teatrales, y que todo el mundo comprende á la primera vez de oídos, no me parece desacertado creer, que si Dios le da vida para ello, aumentará las glorias españolas en un género en que nuestros compositores no habían alcanzado hasta ahora á pasar la frontera.

¿Ha podido servirle en algo mi sincera y cariñosa amistad en el principio de su carrera, según afirman los que creen ridiculizarme, llamándome padre de Bretón y abuelo de sus obras? ¡Qué mayor satisfacción para mí! el más olvidado y oscuro de los españoles. Pues ahí es nada, llamarme padre del Genio y abuelo de la Gloria. Confieso que no lo sabía, ni nunca creí que estaba tan bien emparentado! Bajo el aspecto exterior de un carácter rudo y adusto, esconde el nuevo Académico un corazón sencillo, leal, y una conciencia honrada. Modesto y sobrio en sus gustos y aficiones, sólo vive para su arte y para su numerosa familia, que adora, y de quien es adorado, y forman peregrino contraste de su naturaleza artística un gran espíritu de observación y de asimilación extraordinaria, fuerza de voluntad y sensibilidad exquisita. Este es el hombre, este es el artista que acogéis en vuestro seno. Para no querer al primero tratándolo, hay que tener malas entrañas; para no admirar al segundo conociendo su ideal y

oyendo su música, hay que ser sordo voluntario, y ya sabemos que no hay peor sordo que el que no quiere oír. Dos palabras sobre el tema tratado en el Discurso de nuestro nuevo compañero, y en apoyo de su opinión. Creo de gran importancia poner en claro lo que él y otros muchos deseamos para que lo comprendan bien el Gobierno, el público, la prensa y los artistas. Lo que se desea es el establecimiento del Teatro Nacional de la Ópera, no el del Teatro de la Ópera nacional. Como ya habéis oído, el primero existe ya hace muchos años en todas las grandes capitales europeas, y allí, en la lengua del país, y con elementos propios, se ejecutan obras de varia nacionalidad, tiempo y estilo. El segundo, es decir, el Teatro, que sólo ha de admitir las composiciones indígenas, no existe, ni puede existir en ninguna parte, ni creo que nadie lo desee ni lo pida para España. Tranquilícense, pues, los fanáticos de la Ópera italiana que temen no volver á oír la adorada *Gioconda* ó el admirado *Mefistofele*, figurándose que aspiramos á alimentar únicamente al Teatro Real con lo que patrióticamente llaman ellos *latas* de los compositores españoles. Lo que deseamos es que la música merezca del Gobierno español la misma consideración é interés que las demás artes sus hermanas, y que los españoles abran al fin los ojos y comprendan, que con el dinero que se han llevado de España los cantores italianos desde el tiempo de Farinelli, había plata bastante para la estatua ecuestre del ministro que nos libre de tan larga y penosa tutela.

La manía de no querer oír cantar en español es absurda y ridícula, y la razón de que cada pueblo haya concluído por cantar en su lengua es bien sencilla y natural, y aunque ya la habéis oído, yo os lo he de repetir en otra forma. Cuando los cantores lo eran todo, y el compositor

y el argumento nada, puesto que aquél se veía obligado á arreglar el asunto para que las arias ó los dúos vinieran á gusto de la *prima donna* ó del *primo uomo*, debiendo además intercalar en su música las escalas, arpeggios ó trinos favoritos á cada cual, en aquella época y en tales circunstancias, la ópera era un concierto, no pensaba nadie seriamente en el argumento, y pocas palabras bastaban para que los *virtuosos* hicieran alarde de su habilidad sobre las sílabas más favorables á la emisión de la voz. De aquí esa multitud de poesías de Metastasio y sus contemporáneos, de un sentimentalismo vago y que podían aplicarse á situaciones diversas, como, por ejemplo, aquella que han puesto en música cientos de compositores:

 Mi lagneró tacendo
 De la mía sorte amara,
 Ma ch'io non t'ami o cara
 Non lo sperar da me

ó la otra:

 Da quel di ch'io vi mirai
 Pupille lusinghiere
 Non sa che sia piacere
 Il povero mío cor etc., etc.

De aquí también la facilidad con que cada cantante trasladaba su aria ó romanza favorita de una á otra ópera sin respeto alguno al compositor ni al asunto, abuso que todos hemos conocido en el Teatro Real. Bastaba á los *dilettanti* del *bel canto*, comprender algunas palabras expresando el afecto dominante en la pieza musical, para entusiasmarse aprendiéndola de memoria y cantarla constantemente, diciendo á veces como palabra los más gra-

ciosos y absurdos disparates. Conocí yo en Granada cierto médico filarmónico, que cada vez que cantaba un *allegro* del *Marino Faliero*, de Donizetti, que empieza con las palabras *Trema stenno, tremate o superbi*, decía frunciendo el ceño con voz campanuda: ¡Tremastino tronate insuperla! ¿Qué creería decir el buen señor con tal algarabía? Pues qué decir de aquella señorita aficionada que todos hemos oído y que cantando en italiano el vals de *Dinorah*, de Meyerbeer, no hubo medio jamás de hacerla pronunciar *ombra leggiere*, y había de empezar siempre con cierto deje melancólico *ombra lechera*, etc.

Para comprender lo que era el público italiano á principio del siglo actual, citaré un hecho consignado por Alexis Acevedo, el biógrafo de Rossini. Cuando este ilustre compositor escribió su *Otello* en 1816, los napolitanos de tal manera protestaron del desenlace trágico, que al año siguiente, cuando se puso la obra en Roma, hubo que cambiar el final, que de trágico se convirtió en cómico; porque en el momento en que el moro levantaba el puñal para matar á Desdémona, ésta le increpaba diciendo: —¡Desgraciado, qué vas á hacer, soy inocente!—¿De veras me lo aseguras? decía Otello.—Te lo juro, contestaba Desdémona; y dándose la mano tiple y tenor venían hacia las candilejas para cantar el *allegro Caro per te quest' anima*, del dúo de *Armida* de Rossini, que estaba entonces de moda en toda Italia.

Cambió el gusto por completo, se creó el drama lírico, dando mayor importancia al argumento y al compositor que á los intérpretes, y surgió como lógica consecuencia la necesidad de comprender, no sólo el argumento, sino la relación estética entre la melodía y la palabra, oyendo claramente lo que se dice al cantar.

En cuanto á negar condiciones para el canto á la lengua española, hermana de la italiana, cuando se está cantando en francés, alemán, inglés, ruso, húngaro y bohemio, es cuestión que no se puede tratar sin dudar de la buena fe ó del sentido común del mantenedor de tal absurdo.

Quede, pues, sentado que el ideal á que aspiramos no es un capricho extravagante, sino por el contrario, una consecuencia lógica del desarrollo de la cultura musical en España, y que en esto, como en otras muchas cosas, vamos tan á la cola de la civilización, que muchos de los que creen representar entre nosotros las ideas modernas de progreso, consideran como utopía ó extravagancia lo que es hecho consumado hace muchos años en todas las naciones europeas. No es difícil probar que en España existen más elementos que en aquéllas para sostener un Teatro Nacional de Ópera; lo que falta por completo es el apoyo del público en general, y particularmente el de la prensa y del Gobierno, y para conseguirlo será preciso que con inquebrantable perseverancia los pocos que estamos convencidos de la necesidad de esta reforma procuremos por todos los medios posibles ilustrar la opinión, haciendo comprender á los que se burlan de nuestro empeño, queriendo pasarse de listos, que se encuentran en situación muy semejante á la de aquel viejo ingeniero español que cuando ya funcionaba corrientemente la telegrafía eléctrica en toda Europa, aconsejaba al Gobierno español con la autoridad del hombre práctico que no cree en utopías, que continuara construyendo las torres de telegrafía óptica.

Un Teatro de Ópera organizado artística, industrial y materialmente, como lo están sus semejantes en otras

grandes capitales, conservando todo aquello en que nuestra organización sea superior á la extranjera, teniendo en cuenta el gusto y costumbres del público, sin convertirse por esto en esclavo del mal gusto y de la falta de cultura y de cortesía, con dos ó tres cuartetos de buenos artistas que puedan cantar alternativamente los papeles ó partes correspondientes á su voz, cobrando precios moderados que estén en armonía con el bolsillo del público, suprimiendo los asientos muy baratos, para que desaparezca la anomalía de que, siendo este un espectáculo de lujo, sean los que pagan una peseta los que juzguen las obras y los cantantes; esto es lo que pedimos, y lo que seguramente obtendremos, si la opinión, el público y el Gobierno nos ayuda.

Puede acortarse la temporada; puede empezarse por cantar en español solamente algunas óperas conocidas y las nuevas de compositores españoles, para que se comprenda cuánto mejor se aprecian las bellezas de la música cuando se entiende la palabra; puede organizarse esta compañía de Ópera de modo que sea permanente, dando á los artistas ciertos derechos y beneficios que ofrecen garantía para el día que llega la vejez, la enfermedad ó la pérdida de la voz, admitiendo también artistas extranjeros por corto número de representaciones y como transeuntes ó huéspedes, que es el nombre que se les da en los teatros alemanes.

No quiero fatigar más vuestra atención con detalles de organización, que no son oportunos en este momento. Baste con dejar sentado, que lo que otros hicieron podemos hacerlo también nosotros, y permitidme recordar, para concluir, que cuando hace cuarenta años aún no habían empezado las Exposiciones de pintura, nadie creía

que la pintura española había de recoger tantos laureles en los certámenes nacionales y extranjeros. Si la pléyade de pintores ilustres españoles modernos, cuyos nombres todos conocéis, hubiera tenido que emplear su talento en pintar muestras de tienda ó cuadros á 50 pesetas, seguro es que no hubieran producido las obras que han renovado los triunfos de Velázquez y de Murillo.

Si los compositores españoles no tienen campo ó mercado donde desarrollar su talento, y para poder vivir se han de dedicar á lo que se llama el género chico escribiendo zarzuelas en un acto para artistas que muchas veces ni tienen voz, ni saben representar, ni cantar, está demás la Escuela Nacional de Música, y el Teatro Real deberá llamarse Teatro de la Ópera italiana. No pretendo yo que desaparezca en absoluto el género chico, y mucho menos la Zarzuela, cuya utilidad para los jóvenes compositores es indiscutible, ¿pero es justo cerrar las puertas de nuestro primer teatro lírico á maestros como Fernández Caballero, Chapí, Bretón, Serrano, Brull, Giménez, Albéniz y tantos otros que han dado pruebas de estar á la misma altura que los modernos italianos y franceses, cuyas obras se han representado en aquel teatro?

No quiero molestar más vuestra atención, y concluyo felicitando en nombre de la Academia al artista que hoy viene á formar parte de ella como justa recompensa de su trabajo con la esperanza de encontrar apoyo para realizar su ideal, que es el mismo de la mayor parte de los compositores españoles y los amantes del arte lírico nacional.

GUILLERMO MORPHY.

APÉNDICE

El que fué Excmo. é Ilmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri, nació en Madrid el día 3 de Agosto de 1823. Fueron sus padres D. José y D.^a Petra.

En 1837 ingresó en el Real Conservatorio de María Cristina, en donde estudió solfeo y canto bajo la dirección de D. Baltasar Saldoni, piano con D. Pedro Albéniz y clarinete con D. Ramón Broca. Tres años más tarde emprendió el estudio de la composición con el maestro D. Ramón Carnicer. — Fué redimido del servicio militar por su generoso amigo D. José M.^a Ibarrola, mas no por eso dejó de ser bastante azarosa su vida en el período que media del 1840 al 49, fuera del tiempo que permaneció en Salamanca (del 45 al 46) como maestro de música en la *Escuela de nobles y bellas artes de San Eloy* y maestro director del *Liceo Salmantino*.

En el año de 1850 estrenó sus dos primeras zarzuelas *Gloria y peluca* y *Tramoya*, ambas en un acto, con excelente éxito; pero la fecha más decisiva en la vida artística de Barbieri y más fausta para el arte español entonces, fué la del 6 de Octubre de 1851, noche en la que se estrenó en el Teatro del Circo *Jugar con fuego*, Zarzuela en tres actos, libreto del insigne poeta Ventura de la Vega, con éxito extraordinario que vino á afirmar el hasta allí incierto y vacilante género. — A partir de esta fecha, Barbieri sigue una carrera de triunfos, como compositor, director de orquesta y escritor.

Estaba condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica y la Encomienda de la Real y distinguida Orden de Carlos III. Con ocasión de una brillantísima serie de conciertos instrumentales que dirigió en Lisboa, S. M. F. hízole Oficial de la Orden de Santiago.

En sesión celebrada el 26 de Noviembre de 1891 por la Real Academia Española, fué elegido miembro de la misma, y su ingreso tuvo lugar el 13 de Mayo de 1892.

Falleció en Madrid el 19 de Febrero de 1894, á la una y cuarenta minutos de la madrugada, en la casa núm. 6 de la plaza del Rey, siendo enterrados sus restos el día siguiente por la mañana en el cementerio de San Isidro.

En sesión celebrada por la Real Academia de San Fernando la noche del mismo día en que falleció Barbieri, se acordó la colocación de una lápida en la casa mortuoria, en la que se lee:

«EN ESTA CASA MURIÓ
EL INSIGNE COMPOSITOR DE MÚSICA
D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI.
1823 1894
LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO
LE DEDICA ESTE RECUERDO.»

También acordó solicitar del Municipio de Madrid pusiera el nombre de Barbieri á una plaza ó calle de la corte, á lo cual desirió el ilustre Ayuntamiento, acordando en la sesión celebrada el día 16 de Noviembre de 1894, siendo Presidente el Excmo. Sr. Conde de Romanones, que la calle que entonces se llamaba «del Soldado», se llamase en adelante «de Barbieri».

Barbieri legó su magnífica biblioteca á la Nacional, en la cual consituye una sala que titula el insigne donante.



