

La Opera Nacional

Y

El Teatro Real de Madrid

CONFERENCIA

leída en el Ateneo Literario el día 5 de Febrero de 1904

POR

Tomás Bretón

PRECIO: UNA PESETA

SOCIEDAD ANÓNIMA «CASA DOTÉSIO»

EDITORIAL DE MÚSICA

ALMACENES DE MÚSICA Y PIANOS

Carrera de San Jerónimo, 34, MADRID y Preciados, 5

Bilbao: Doña María Muñoz, 8.

Santander: Wad-Ras, 7.—Barcelona: Puerta del Angel, 1 y 3.

La Opera Nacional

Y

El Teatro Real de Madrid

CONFERENCIA

leída en el Ateneo Literario el día 5 de Febrero de 1904

POR

Tomás Bretón

PRECIO: UNA PESETA



SOCIEDAD ANÓNIMA «CASA DOTÉSIO»

EDITORIAL DE MÚSICA

ALMACENES DE MÚSICA Y PIANOS

Carrera de San Jerónimo, 34, MADRID y Preciados, 5

Bilbao: Doña María Muñoz, 8.

Santander: Wad-Ras, 7.—Barcelona: Puerta del Angel, 1 y 8.

La Opera Nacional

El Teatro Real de Madrid

ADMINISTRACION

Se publica en Madrid el día 15 de Mayo de 1904

1904

Forma de pago

Se vende en la

COMISION DE ADMINISTRACION

de Madrid

de Madrid

Se publica en Madrid el día 15 de Mayo de 1904

SEÑORES :

Aunque repetidas veces me he ocupado en el problema de la Ópera Nacional—por lo que me ha de ser difícil aportar nuevos elementos en pro de su realización—es de tan vital interés para el porvenir de nuestro Arte, y hasta para la general consideración que debe merecer España al mundo intelectual, que no dudo de volver á la carga con cuantos argumentos pueda aducir en su defensa, antiguos y modernos, propios y extraños, haciendo anhelante llamamiento á todos los españoles cultos y requiriendo su mejor voluntad en favor del pensamiento, que no es menos justo ni menos patriótico en el orden artístico, que en el político pudo ser el de sustraernos á las diversas dominaciones que España ha soportado en su accidentada historia.

Lo he llamado problema, y problema es en cuanto que su solución la dificultan la ignorancia de unos, el desdén de otros y la general rutina, que esteriliza las iniciativas más altas y generosas. Si, por el contrario, la actual sociedad tuviera decidido interés en resolverlo, veríasele descender de categoría y disminuir su dificultad hasta quedar ésta reducida á la que ofrece infantil rompecabezas.

Yo tengo por axioma la siguiente proposición: *la Ópera Nacional se implantará en España, muy poco tiempo después de que quieran que se implante*—no platónicamente, sino defendiéndola leales—*los diez, quince ó veinte escritores que se ocupan de asuntos musicales en los periódicos de Madrid.*—En ellos, no en los autores, compositores ni cantores está el quid, como me propongo demostrar. Pónganse de acuerdo en el procedimiento, vayan como los de «Fuente Ovejuna» todos á una, y verán desaparecer como por arte de encantamiento la influencia extranjera, muy principalmente italiana, tan funesta hoy para nuestro Arte, que lo va aniquilando y confinando á los menguados límites del *género chico* y aun del *ínfimo*, amenazando tornar á la jácara y canción de plazuela, livianos antecedentes de la insignificante Tonadilla.

Lo primero que hay que hacer, es ver de cara el asunto y despojarse de toda clase de prejuicios—¡esto es lo más difícil entre nosotros!—y afrontarlo con el ánimo resuelto y la fe en la victoria. Así se vence.—*¿Qué es la Ópera Nacional?*

¿Se cree que la Ópera Nacional Española es cultivar exclusivamente el repertorio grande ó pequeño de obras compuestas por autores españoles, con asuntos típicos de la tierra ó episodios de su historia, cuya música esté inspirada en los cantos, tonadas y bailes populares?

La hipotética definición es tan sugestiva y simpática, que realmente parece á primera vista que ella es el justo concepto del ideal..... Sin embargo, no es así; ello es la superficie, no el fondo.—Puede haber una obra que esté

de lleno dentro de esas condiciones; pero de un caso particular no ha de inferirse que sean norma y regla á las que hayan de ajustarse todas las comprendidas en aquella denominación. El arte ó género que se fundara sobre cimientos tan especiales ¡cuán pronto hallaría sus límites...! y la verdadera esencia del Arte es infinita. Si semejante criterio fuera absoluto, no tendría Francia por suyas las obras de Lully, Gluck, Piccinni, Meyerbeer, Donizetti y otros, estrenadas en París, ni podrían apropiarse á su teatro más que las compuestas por autores franceses. Lo mismo puede decirse de los alemanes é italianos, de daneses, húngaros y bohemios, y en menor escala, de ingleses y rusos. En casi todos estos países hay teatros de Ópera nacionales en los que se ejecutan las óperas más famosas, propias y ajenas; y son nacionales en cuanto que *lengua principalísimamente*, directores, cantores, músicos, coristas, pintores, bailarinas, comparsas... todos los elementos que intervienen en la representación de una ópera, son del país; y luego, partituras y partes fueron allí mismo y *en la lengua nacional editadas*; todo lo cual pone en circulación, capital importantísimo que en el país rueda y gira fecundándolo, despertando en lo intelectual el estímulo de los que sienten y aman el Arte, y esperan brillar en él un día, y en lo material dando vida á numerosa población que allí lo gana y allí lo expende sin apenas tocar en sus fronteras para nada.—Esto es lo que prácticamente debemos entender en España por Ópera Nacional, así se entiende en Francia, así en Italia, en Alemania, en Austria, en Hungría, Escandinavia, Bohemia... Pensar nosotros de d ife-

rente manera, es someterse de buen grado á la humillación en que vivimos, y equivale además á dar lecciones de buen gobierno, nosotros que no somos modelo en materia de gobernar, á naciones evidentemente más adelantadas que la nuestra, cogiéndonos en pleno la filosofía de la preciosa fábula *Los tres infusorios*, de mi malogrado amigo Bartrina.—Es decir: que ese complicadísimo problema, ese arco romano, esa cuadratura del círculo, ese movimiento continuo... estriba y consiste exclusivamente en que todo cuanto se cante en España (exceptuando la Iglesia por ahora) sea en la lengua nacional, EL CASTELLANO.

¡Aquí de la admiración, de la estupefacción, del asombro en muchos de los que me escuchan ó lean esto, sin que falte de parte de algunos, la compasiva piedad por quienes sustentamos tal opinión!—¿Cómo—pensarán—renunciar al *Dio* y al *diavolo*, al *ciel* y á la *terra*, á los *morrá*, *verrá*, *parrá*, al *abborro*, el *rapisca*, y sobre todo al sublime, imponderable y fascinador *mai piú...?* ¡Qué disparate! ¡Qué locura...!

¿Creéis esto exagerado? ¡Pues no lo es, tal vez me quedo corto! Frases como las dichas y más picantes y *muy chistosas*, se ocurren de primera intención á personas cultas, muy cultas, ante la idea de cantar en el Teatro Real las óperas en castellano.

Confío en poder probar lo absurdo, lo monstruoso que resulta el tener que defender en Madrid, centro, cabeza y Corte de España, la lengua nacional con aplicación al Canto, denigrada, ridiculizada y escarnecida en lo íntimo por españoles que se creen por ello muy avisados,

y que pretenden tener más depurado gusto por el mero hecho de oír cantar en un idioma extraño, que el noventa y nueve por ciento de ellos no comprende bien.

Oid un caso tan gráfico y curioso... como triste.

A consecuencia del estreno en el Teatro Real de la ópera *Los Amantes de Teruel* (que fué cantada en italiano), se organizó una compañía toda de españoles—como lo era la que la cantó en Madrid, excepto el barítono Menotti—para ejecutarla en algunas provincias de la Península. En la capital de Salamanca, hizo la combinación que me encargara yo de ensayar el Coro de monacillos que hay en el último acto. Elegí diez ó doce rapaces y empezamos la tarea. Uno de los versos del citado Coro dice así: *e quivi ha fin la storia*; yo lo apuntaba como los demás, pero los muchachos cantaban: *y aquí da fin la historia*...—«Alto», les decía yo; «no es eso, sino *e quivi ha fin la storia*». Los chicos entraban, y no todos, con lo de *quivi*, pero lo de la *storia* no podía ser. Yo les repetía: *la storia*...—*la historia*, decían ellos; una vez, dos, tres veces... hasta que desistí, más que por imposible, porque me hacía daño aquel ejemplo. ¡Pobres niños—pensaba yo—si son ellos quienes tienen razón; si es cruel, si es brutal que en España, y aquí precisamente, en donde quizás se habla mejor el castellano, en donde fué madre de nuestro saber la insigne Universidad que nos diera tan señalada personalidad en el mundo, me obstine en que los niños digan *storia* en lugar de *historia*, porque así lo impone la sacrosanta rutina de la Corte...! *Historia*, pues, cantaron, sin que perjudicara al éxito de la obra.

En el Discurso que yo leí á mi ingreso en la Academia de San Fernando, amén de la ferviente admiración que siento por el arte italiano, como latino que soy en esencia y potencia, y de la personal é inmensa gratitud que guardo á los artistas que de aquel país he tenido el honor de tratar y conocer, decía, á propósito del tema sobre cuál lengua es mejor para el Canto, lo siguiente:

«..... 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 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.»

¿No opináis que esto es justo, que es lógico y natural...? Pues no debió parecerlo así, porque cayó en el más completo vacío. No hubo poeta castellano que con más pulida locución que yo y razonamientos más profundos acogiese idea tan simpática, la propagase y extendiese; no hubo académico de la lengua, encargado de conservarla y de enaltecerla, que se diese por entendido y tratase de reivindicar para el medio de expresión que le elevó á tal categoría el alto prestigio que le corresponde de derecho; no hubo periódico importante que la prohijase y defendiese, juzgándola quizás cosa baladí... ¡Pues no es baladí! De ella depende, en mi opinión, el porvenir musical de España, si este modo artístico ha de alcanzar la altura que alcanzaron el pictórico, el poético y el dramático nacionales... y en un orden menos elevado, ella representa un conjunto de intereses materiales tan grande como imposible ahora de determinar.

Habréis de dispensar el que repetidas veces me aluda, ya personalmente, ya en trabajos míos; porque como he consagrado á este ideal buen número de años y no escasa cantidad de energías, sin desconocer los esfuerzos de los demás, los argumentos y hechos me salen al paso, por haber emitido los primeros otras veces, en desierto las más de ellas, y haber sido actor ó testigo en los se-

gundos. Quisiera poderlo evitar, pero no me es posible. Como no he variado de criterio en este punto desde que lo sentí y estudié, no puedo variar los argumentos que siempre tuve por buenos y convincentes. — Las continuas citas á mi Discurso de la Academia se me imponen, porque en él desarrollé el mismo tema, y porque, aparte de los corteses cumplimientos á que el acto obliga, recuerdo que algún tiempo después de mi ingreso el ilustre D. Juan Facundo Riaño, persona de superior talento, como es de todos sabido, y que tenía sobrada autoridad y confianza para decirme su opinión, así contrastara con la mía, me manifestó que había vuelto á leerlo y estaba convencido de que sus argumentos no tenían, como suele decirse, vuelta de hoja. — Hablando otra vez del mismo asunto, en un veraneo, con otro amigo mío, persona culta, exabonado y entusiasta del Teatro Real, le exponía yo mis puntos de vista, que no dejaban de sorprenderle, y le invité á leer el tantas veces citado trabajo; le pregunté á los pocos días ¿qué le había parecido?, y me contestó que le parecían tan sólidos y decisivos sus fundamentos, que si la idea no cristalizaba y se ponía en práctica desde luego, era porque no se había enterado la gente. — Cito estos casos y omito otros semejantes por no cansaros, para que excuséis más y más las repetidas alusiones.

Una de las rutinas que se oponen á que esta idea se abra paso, es la de creer que la lengua italiana es infinitamente superior á la española, dándose el caso original de que ésta es aceptada en óperas, zarzuelas grandes y pequeñas en otros teatros, por todo el público de

Madrid, y al tratarse de las que está acostumbrado á oír en italiano, ó, más bien, de oír el castellano en el Teatro Real, se alza el fantasma de la tradición y los espíritus se previenen, más que á disfrutar del suave deleite que ofrece la música en su más brillante manifestación, á buscar el ridículo ó impropiedad de la palabra, encontrándolo siempre, merced á tal disposición de ánimo. — En la ópera *La Dolores*, para cuya traza me dió su permiso y beneplácito el ilustre y malogrado autor del drama, y cuyos versos escribí, léense los siguientes en el tercer acto:

GASP. A las cinco salir debes mañana.

LÁZ. Lo sé.

GASP. . Dormir conviene.

CEL. De música yo voy.

GASP. ¿Otra jarana?

CEL. No tal.

LÁZ. Marchitas tiene
la Virgen hoy sus flores.

GASP. Con tanto ruido, es claro.

LÁZ. Si Dolores

permite, etc., etc.

¡El *ruido* que en el mesón de Gaspara ocasionaban la Dolores, el sargento, las rondallas y la corrida del toro, es menor que el que ha producido esa libertad de locución, aceptada y aplicada en igual ó parecido sentido por famosos escritores españoles!—Yo aseguro que cuando la escribí, sabía que no es precisamente el ruido causa de que las flores se marchiten, tomado el sustan-

tivo en su sentido material; pero también juzgué que el figurado consentía se tomara en aquella circunstancia como sinónimo de alboroto, bullicio, confusión, desorden, etc., etc., que habían impedido á los que de ordinario cuidaban de ello, atender al delicado homenaje... Pues juzgué mal por lo visto, porque el fino espíritu crítico de nuestros gacetilleros no me lo ha perdonado, sacándolo á plaza á todo momento. Es más: si algún acierto hay en aquella traza y modestos versos—como personas de algun mérito se han obstinado en hacérmelo creer—se lo han callado como unos muertos.

En otra Ópera mía que se estrenó en el Real, con vario y al fin mediano éxito, aplicaba el adjetivo *imperial* á la ciudad de Toledo, y algunos espectadores acudieron muy airados á un señor Académico á preguntarle si no era aquello un desatino, con propósito de tundirme las costillas si ellos estaban en lo cierto. De la consulta salieron chasqueados... razón de más para considerar la Ópera toda abominable. En la misma obra se reía el público como un bendito, cuando el tenor pronunciaba la frase «¡Qué siento!» ¡*Che sento!* le hubiera parecido de perlas.

En materia de lenguas y su paralelismo hice ya, como habéis oído, mi profesión de fe: LA MEJOR ES LA PROPIA, incluso para adorar á Dios; pero quiero ir más allá, quiero por un momento convenir en que el italiano es más bello que el español.. y bien, ¿vamos por esto á renunciar á las ventajas que se siguen—y explicaré—de cantar en castellano, y á perdurar toda la vida cantando en ese idioma que ahoga ó aparta del gran

Arte el numen de los autores españoles, puesto que en los teatros en que se cultiva, todos los intereses le son contrarios, y continuaremos eternamente cerrando ojos y oídos para no ver ni oír lo que practican otros países, *no más artistas que el nuestro*, merced á cuyas prácticas tienen Arte nacional, grandes compositores, vida y movimiento fecundos, y envidiable concepto en el mundo artístico?—Por ese principio debíamos hablar en *latín* todavía, que es según dicen, mejor lengua que la castellana; y en las costas catalanas que colonizaron los hefenos, debería hablarse en *griego*, que aún supera al latín, al catalán y al castellano...

Acerca de este punto, no conozco razonamiento más fuerte y decisivo que el que aduce el ilustre Morphy en la contestación á mi Discurso. En una ocasión delicada hice uso de él con general asentimiento. Era en el seno de linajuda familia y en una posesión verdaderamente regia, de populosa ciudad andaluza.—Sostenía una señora muy respetable, que nuestra lengua no se podía comparar con la italiana; yo afirmaba que sí, aduciendo ejemplos que me parecían claros é incontestables; ella insistía con verdadera vehemencia... hasta que, estrechado y no hallando ya más argumentos propios, la pedí venia para decirle el del Conde de Morphy, haciendo todas las salvedades que la situación requería, porque resultaba muy cruda... Concedíomela bondadosamente la ilustre dama y entonces dije: «pues señora, oiga usted lo que el Conde de Morphy escribió á este propósito: *En cuanto á negar condiciones para el canto á la lengua española, hermana de la italiana, cuando se está cantan-*

do en frances, 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».—Todavía se defendió mi noble interlocutora diciendo que nuestras eses son muy duras... «Aunque así sea—repuse yo—esas puede dulcificarlas el buen gusto; el francés no canta como habla; el pronombre alemán *ich*, lo dulcifican al cantar, pronunciándolo como lo haríamos nosotros», y al par de estos se encontrarían multitud de ejemplos. La cuestión es querer y empezar. Los alemanes y austriacos, rusos y franceses, húngaros é ingleses, daneses y bohemios, adoradores del Arte italiano cuando era único y brillaba y dominaba en sus respectivos países, hallarían su idioma ordinario y grosero para ser aplicado al *bel canto*, como todavía juzgan muchos españoles el nuestro; porque no todas las voces de un lenguaje, así sea el griego, son finas, delicadas y líricas...; sin embargo, venció en absoluto en los más de ellos el partido nacional, viviendo hoy vida propia, con ventaja inmensa, no sólo de los intereses nacionales, sino del Arte universal mismo.

En contra de la pretendida superioridad del italiano, es oportuno citar el caso siguiente, tal como ha llegado á mi conocimiento:

Del propio modo que nuestro llorado Gayarre fué invitado por la dirección de la *Grand Opera* de París á cantar *La Africana*, como lo verificó con entusiasta aplauso, en francés por supuesto, fué más tarde invitado el célebre Tamagno á cantar *Otelo*, de Verdi. Temiendo el famoso tenor italiano no conocer bastante

bien la lengua francesa para cantar en París, pero con deseo de complacer á aquella dirección, pidió un año de término, durante el cual trataría de dominarla convenientemente; si los franceses no accedían á tan razonable petición, tendría que renunciar el honor ó habrían de aceptar que la cantase en italiano. La dirección del Teatro, por unas ú otras razones, adoptó la última solución y Tamagno fué y cantó *Otelo* en italiano, al par que los demás intérpretes la cantaban en francés. La acogida y el éxito del tenor fueron, como es natural, excelentes; pero, descartado lo que se refería al artista, todos á una convinieron, público, artistas y críticos, en que la lengua italiana resultaba, comparada á la francesa, blanda, desmayada y femenina. ¡Ved qué diferencia de criterios! ¿Qué pensarán los españoles que con la más cándida buena fe, creen que no se puede cantar música buena más que en italiano!

El año pasado estuvo en Madrid Mr. Gailhard, uno de los directores actuales de la *Grand Opera*; tuve el gusto de verle en el Teatro Real una noche en la que se cantaba *Orfeo*. Trabamos conversación y á las pocas palabras me dijo: «pero ¿cómo consienten ustedes que en este Teatro se cante todavía en italiano, poseyendo una lengua tan rica como la española?»—«Yo, Mr. Gailhard,—le contesté—no lo consiento, bien al contrario; es el público, es la crítica quienes así lo quieren ó lo dejan correr, siendo tan insignificante, en número por lo menos, la minoría que protesta de esta costumbre, que ni se la ve ni se la oye; estando mucho más cerca sus ideas de excitar el ridículo que la simpatía.—El

hombre estaba materialmente asombrado y yo tenía mis recelos de que supusiera flojos y pusilánimes á los que constituímos esa minoría; porque en realidad yo le contestaba con la resignación que da el hábito de las cosas, cuando la más feliz casualidad vino en mi ayuda.—Durante un entreacto salimos al corredor y seguimos hablando de lo mismo, del Conservatorio y de materias análogas. En esto apareció un distinguido escritor español, militar por más señas, quien además se ocupa en un periódico diario de las funciones que se dan en el Real y conoce también á Mr. Gailhard de verle á menudo en las playas francesas contiguas á Irún; *terceto* ya, pues, lo que antes era *duo*, mi buen Mr. Gailhard tornó al tema y enderezó al susodicho escritor la misma pregunta que me había dirigido media hora antes: «¿Cómo consienten ustedes que en este Teatro se cante, etcétera, etc.?...» ¡Fué de ver la sorpresa, el estupor de mi compatriota al oír expresarse de tal suerte á un francés, un francés que echaba de menos en el Teatro Real la lengua española...! Su primera respuesta fué decisiva, vigorosa, contundente, absoluta: «imposible, Mr. Gailhard, eso aquí es imposible...»—En el fondo de su alma aún me parecía á mi leer: «¡cantar en español en el Teatro Real...! jamás he tomado yo tal cosa en serio.»—La extrañeza de Mr. Gailhard y la presencia mía, hiciéronle espontáneamente apagar algo el fuego de sus palabras; á mí me dirigió algunas muy liasonjeras aludiendo á mis óperas, que vivamente le agradecí, y siguió hablando del asunto con mesura sí, pero con la más firme convicción de que semejante idea era

de todo punto irrealizable, porque el público, no sólo no la quería, sino que la rechazaba.—Yo aproveché la ocasión para decir á nuestro vecino: «este señor es un crítico muy distinguido que todos los días, por medio del periódico en que escribe, se pone en comunicación con el público; le acaba usted de oír... ¡imagíne ahora lo lejos que estaremos de alcanzar *por el camino que llevamos*, el ideal que realizó Francia hace siglos!»

¡El público...! ¡Que al público no le gusta, que no quiere...! ¡Habéis visto ni oído alguna vez que el público pronuncie discursos en el teatro durante la función, emita tesis ni defienda ó ataque á la Ópera Nacional ó á la Italiana...? porque así parece desprenderse al ponerlo de pabellón. Yo no he visto ni oído nunca eso; le he visto aplaudir, permanecer callado, rara vez protestar una Ópera, más frecuentemente un artista... la Empresa misma... pero de ahí no ha pasado, y es natural que no pase; otra cosa, sería transformar en Ateneo lo que es sala de espectáculos.—El público es un complejo compuesto de elementos variadísimos: en él hay ricos, menos ricos, hasta pobres, listos, torpes, ignorantes, sabios, entusiastas, aburridos, desdichados, felices, ídólatras del pasado, contentos del presente, anhelosos del porvenir, asalariados... y aunque la suma de todos coincida por lo regular en sus manifestaciones, no se refieren éstas nunca más que á lo que escucha y á lo que ve, jamás á lo que podía ver y oír; y si en conjunto acierta las más veces en sus fallos, no quiere esto decir que cada uno de los que lo constituyen esté á la altura que el fallo mismo revela.

Conviene á este propósito la reflexión que el famoso torero *Cúchares* dirigió á un señor muy vanidoso, al observar la extremada ostentación que hacía de su saber; cuéntase que le dijo: «No se dé tanta importancia, caballero, que todo lo que se puede saber en el mundo, lo sabemos entre todos, y entre todos sabemos más que usted.»

No hace muchos años se cantaba en el Teatro Real la Ópera francesa de Gounod, *Romeo y Julieta*, en italiano por supuesto. Como miembro de la Comisión Inspectora, ocupaba yo un palco principal; en uno de los contiguos estaba un respetable aristócrata, y juntos comentábamos los azares de la representación. Esta no iba todo lo tranquila que artistas y Empresa hubieran deseado; dibujándose en la atmósfera siniestras nubes, nuncio de tempestad. Decía mi interlocutor:

—No puede ser; sin una fuerte subvención no pueden vivir estos teatros ni se pueden traer grandes artistas, ¿verdad, maestro?

—Verdad, señor marqués; pero yo, Estado español, no subvencionaría éste.

—¿Por qué?—preguntó muy sorprendido.

—Porque este es un teatro extranjero, y el Estado no debe proteger más que el Arte nacional.

—Sí, en eso tiene usted razón... yo también, no crea, soy partidario de la Ópera española... ¡pero ya ve usted, en París...!

—¿Qué, señor?

—¡La Grande Ópera italiana...!

—En París, querido marqués, el Estado subvenciona

la Ópera nacional y no hay Ópera italiana, grande ni pequeña, hace más de veinticinco años.

—¿Cómo...?

—Pues que se acabó, y que han sido vanos todos los intentos hechos para restablecerla, en uno de los cuales tomó parte Gayarre, el más afamado tenor de su tiempo.

—Pues, hombre, yo creía...»

Es posible creyera mi simpático aristócrata que aún cantaban en la Ópera Italiana de París la Alboni y Lablache. —Como este señor de buenísima fe hay muchos, en la clase alta sobre todo; clase que no ha visto nunca el primer acto entero de ninguna Ópera, cuya representación haya comenzado á las ocho y media.— Ejemplos parecidos podían citarse á miles; por eso hay que andarse con tiento al atribuir al público estas ó las otras inclinaciones...; y en último caso, quien debe guiarle es la Prensa, que á él pertenece y es su válvula. La Prensa es el más soberano poder en los tiempos modernos, y á ella corresponde apadrinar ideales como el que nos ocupa, estudiarlos y propagarlos hasta lograr su realización. Ninguno de los que hoy escriben de estas cosas, hubiera sostenido el diálogo antedicho, porque cualquiera de ellos sabe más y está más enterado de la marcha del Arte en el mundo. Pues si tratara de él con más frecuencia y extensión en el periódico, el público aprendería mucho de lo que ignora. ¡Mas no parece que paran mientes en lo que yo entiendo más importante!—Hace pocos meses se suscitó en nuestra Prensa una polémica animada, casi viva, acerca del Programa artístico del Teatro Real en la presente tempo-

rada, sobre sí presidirían nuestra miseria músico-nacional *Lucías* ó *Tristanes*... Yo decía entre mí: ¡Qué lástima de actividades malgastadas en pro de... Italia y Alemania al cabo; cuán bien vendrían á los intereses del pobre arte músico-español, si fueran dedicadas á su engrandecimiento! Parece que estamos representando la fábula de *Los dos conejos*, haciendo el papel de *podencos*, en el más respetuoso sentido de la palabra, los cantores y editores extranjeros.

Para que nuestros críticos tomen el camino que al progreso de nuestro Arte conviene, juzgo indispensable, como decía al principio, despojarse de todo prejuicio, estudiar el tema con simpatía y afición, y no sacar de quicio la lógica de argumentos como por ejemplo, en el que sigue:

Yo he leído más de una vez en la Prensa, al tratar por incidencia de este asunto: *el Arte no tiene patria*. Proposición hermosa, verdadera, indiscutible en mi opinión. Pero es el caso, que los que la emiten é invocan, quieren que la consecuencia directa y única, sea esta: «se canta en italiano, sí, pero como es Arte y el Arte no debe tener patria, bien está como está; hablar del español es cursi y antiartístico.»

—¡Pero, señor—cabe objetar—si en ese razonamiento se engloban términos completamente independientes! ¿Qué tiene que ver el Arte lírico absoluto con la lengua toscana? ¿Es que fuera de la forma que ella le presta, no hay Arte en el mundo? ¿Por qué se ha de cantar *Lohengrin* en italiano, y nó en alemán? ¿Por qué *Hugonotes* en italiano, y nó en francés? ¿Por qué—como no ha mucho

escribí en *La Lectura—Carmen*, española de origen y francesa de nacimiento, ha de ser vertida al toscano para ejecutarse en España? ¿Es que cantada en italiano la obra francesa, alemana ó española, cambia de naturaleza y aumenta su valor? ¿Es que una Ópera tiene en italiano más mérito que en su lengua propia? ¿Habrà quien sostenga semejante teoría...?—Es indiscutible, vuelvo á decir, que el Arte no tiene patria; cierto, ciertísimo; vengan todos los grandes de la escena, presididos por Esquilo, Sófoles y Aristófanes; pero si representan á éstos en griego, y á cada uno en su lengua respectiva, mal año para el empresario; el público, mal su grado, se quedará en casa; dénllos en nuestra lengua y apreciaremos sus genios; venga Arte universal, Mozart, Rossini, Wagner, Verdi, Bellini, Saint-Saëns, Massenet, Mascagni, Puccini,—pero venga en mi lengua, que á más de entenderlo sin esfuerzo, fecundará el Arte de mi patria, no pasará ante él con el irritante desdén de ahora, sino que abrirá surcos profundos en los que germinarán las semillas que arroje el genio español, hoy cohibido y maltratado en su propia cuna.

Creo, pues, demostrado que la seductora proposición *el Arte no tiene patria*, no quiere precisamente decir que debemos considerar forzosamente como lengua oficial de la música en el Teatro Real, ni en ningún otro Teatro español, la lengua italiana.

Dije antes, y repito ahora, que es indispensable mirar el asunto con afición y simpatía, porque sólo así se verá del lado agradable y útil, no del desagradable y ridículo.

Discutiase acerca de esto en un corro de críticos y

aficionados, algunos años hace, durante el intermedio de un Concierto, en el que fué Teatro-Circo del Príncipe Alfonso; yo llegué á última hora, cuando apenas pude enterarme del tema objeto de la discusión y se separaban los que la mantenían, porque la Orquesta iba á reanudar su labor. Dos de los del corro, escritores muy distinguidos, al retirarse, iban tarareando con mucha broma y regular entonación la música que en los coros anuncia la llegada de Lohengrin; *el ganso, el ganso*, decían y cantaban con la más cómica seriedad... *¡qué bonito resultará, eh?*, interpelaba uno al otro... *¡oh, preciosos!*, respondía éste, y seguían los dos tarareando *el ganso, el ganso*...—¡Yo me quedé helado al oírles! Repuesto al cabo, de la impresión, pensaba y decía entre mí: por qué no se les habrá ocurrido traducir *el cisne, el cisne*... que á fe no cede en nada á *schwan* (alemán), *cigno* (italiano) y *cigne* (francés).—¡Pues si quienes deben defender el ideal, lo toman así, estamos frescos! ¡Habría que renunciar á él hasta que á estos escritores sucedan otros, ó esperar su triunfo del milagro, que es en lo que confía un gran número de españoles!

Otros, no discuten la transformación precisamente, ni la conveniencia de las traducciones; pero dudan... más que dudar desconfían del acierto del poeta sobre todo. *¿En dónde están los Metastasio, Romani y Ventura de la Vega...?* me decía en carta particular, no hace mucho tiempo, un querido amigo mío. A lo cual puede objetarse: ¿pero es que los que hoy escriben y traducen libros de Ópera en Alemania, Italia y Francia, en Dinamarca, Rusia y Hungría, son Goethe, Petrarcas y

Hugos...? Nó, ciertamente, ni es necesario que lo sean; bastan un buen poeta y un buen músico, y nadie negará que tenemos en España músicos y poetas capaces de tal misión, á menos de que se llegue al menguado extremo de creer que aquí no puede hacerse en esa materia lo que todos los días se hace en París, Milán, Viena, Berlín, Petersburgo, Praga, Pest, Londres y Copenhague... Este extremo no puede aceptarse; poetas y músicos hay; lo que nos falta es público y crítica preparados para esa transformación; que no se rían de su idioma por la sola razón de comprenderlo...

Además de los ejemplos arriba citados en propósito, recuerdo que hace bastantes años el público madrileño se rió de igual manera, porque en otra Ópera española de autores de gran mérito, cantaba un artista la palabra *bribón*... Si al día siguiente, y al otro y al otro, la crítica serena é imparcial hubiera hecho entender al público que no era justo, á menos de protestar la misma palabra en italiano, que es casi idéntica; que las óperas bufas están llenas de apóstrofes más groseros; que en ellas se dice y canta *asino*, *somaro*, riéndolos como gracia, sin ver que equivalen á *bestia* y *asno*... que en la tan aplaudida *Bohemia*, sin ir más lejos, se oyen las expresiones: *vipera*, *strega*, *rospo*, ó sea—*víbora*, *bruja*, *sapo*... el público, muy pronto, tal vez más pronto de lo que se cree, caería en la cuenta y respetaría todas las locuciones que nuestra espléndida literatura tiene aceptadas.— ¡Pero nó, en todo pensamos menos en eso...!

Cuando el año de 1885 dirigí yo la *IX Sinfonía* en la Sociedad de Conciertos, y el Oratorio *La Noche de*

Valpurga, cantáronse muy bien, traducidas en español, y fueron acogidas por el público con gran aplauso. También se cantó en español, algunos años más tarde, *El Apocalipsis*, con éxito excelente, á pesar de su menos que mediana literatura.—Estas dos obras no se han vuelto á ejecutar; la primera sí, varias veces, ¡PERO EN ITALIANO, sin que nadie, que yo sepa, se haya lamentado de perder aquella conquista que sin esfuerzo habíamos conseguido...! ¡Es la tendencia al suicidio, que guía nuestros pasos en casi todos los órdenes de la vida! Y no se puede creer, no puede aceptarse que la raza que brilló tanto en las letras y las artes del dibujo, esté incapacitada eternamente para brillar del mismo modo en las del sonido...

Entiendo, señores, que sería hacer agravio á vuestra ilustración y buen sentido seguir aduciendo argumentos en pro del empleo de la lengua nacional en todos los teatros españoles; que queda plenamente demostrado que no se debe cantar en otra, á condición, claro está, de que la forma sea bella, propia y lírica.—Durante todo el siglo pasado hiciéronse ensayos verdaderamente deplorables, debiéndose tal vez á ellos el ridículo que por tanto tiempo ha acompañado al ideal; pero la general cultura que hoy alcanzamos, nos pone á cubierto de tales peligros y responde de que las traducciones que aquí se hagan podrán competir, si no superar, con las que se hacen y aceptan en tantas naciones europeas por sus públicos respectivos.

Ahora vamos á la parte práctica, pues no faltará quien, después de lo antedicho, piense y se pregunte:

todo eso está muy bien, las razones son de tanta ó cuánta fuerza; pero ¿qué va á adelantar el Arte español con que se canten las óperas en nuestra lengua? ¿Vamos por solo este hecho, á tener compositores como Wagner, Verdi, Meyerbeer, Saint-Saëns, Puccini...?

La contestación es muy delicada, porque aquello que toca á las personas es lo que requiere más miramientos, y para mí sube de punto la delicadeza, puesto que, si modesto, soy uno de los factores que hoy juegan en el asunto de nuestra Ópera.

No afirmaré yo que los compositores españoles pasados y presentes hayan sido impotentes para producir obras de tanto mérito como las de los maestros citados y otros, como daba á entender mi querido amigo el señor Carmena en reciente artículo. Ni lo afirmo, digo, ni tampoco lo niego...; y en último caso, tengo por seguro que si no fué ni es así, puede ser, pudo haber sido. Parecen estas verdades de Pero Grullo; mas yo me explicaré.

Influyen tantas circunstancias en el aprecio de una Ópera, que es muy expuesto el determinar su valor por el éxito que haya podido alcanzar entre nosotros. Si tomamos como norma lo que en el Teatro Real sucede, nada más fácil que perder el norte, porque nada hay al parecer más ilógico.—En él se han estrenado obras extranjeras que no han obtenido éxito...; pues esto, que para las nacionales equivale simplemente á pena capital, para aquéllas no pasa de ser insignificante accidente; se vuelven á ejecutar otro año, y nuestro buen público y nuestra buena crítica se limitan á notar las diferencias

que observa entre unos y otros intérpretes. La obra puede continuar tranquilamente su historia, ningún ambiente para ello más favorable que el del Teatro Real.— Ved en cambio, lo que sucede con las óperas españolas:

Los Amantes de Teruel obtuvo en el Teatro Real muy lisonjero éxito. Pudo contribuir á ello el particular estado de opinión que se había creado en el público madrileño acerca de aquella Ópera y del compositor; pero esas circunstancias no concurrieron en Barcelona, y aquel público, no sólo confirmó el fallo del de Madrid, sino que después de estrenada en el Gran Teatro del Liceo, otro año se cantó treinta y nueve veces en el Teatro Gayarre durante un verano, sin que haya desaparecido del repertorio en todos los teatros en los que se cultiva allí la Ópera, desde el Liceo hasta el Gran Teatro Onofri, en el que se ha cantado el último Septiembre. Otro tanto sucede con *Garín*, recientemente ejecutada en la actual temporada del Liceo.

En Madrid se ha cantado *Los Amantes* dos temporadas más en el Real, otra en el Circo del Príncipe Alfonso; hace muchos años que no se ha vuelto á pensar en ella.— *Garín*—perdonad, señores, son hechos pertinentes, dado el tema que desarrollo, y ante los hechos cede toda elocuencia.—La Ópera *Garín*, decía, *fué la que dió mayor resultado en taquilla cuando se estrenó en el Teatro Real*. Sí; siete representaciones de *Garín* dieron más miles de pesetas que siete representaciones de *Tannhäuser*; seis de aquélla, más que seis de *Guillermo Tell*, cantada por Tamagno, que cobraba, según se decía, seis mil pesetas por función; seis de la misma,

más que seis de *La Fuerza del destino*, cantada por Tamagno, etc., etc., etc., etc., etc., etc., etc., etc., etcétera, etc.; cuatro de *Garín*, más que cuatro de *Otelo*, cantada por Tamagno, que etc., etc., etc., etc., etc., etcétera, etc.; tres de *Garín*, más que tres de *Hugonotes*, cantada por Marconi, que cobraba, según se decía, cuatro mil pesetas por función; tres de *Garín*, más que tres de *Los Maestros Cantores*, para cuyo estreno se tocó materialmente á rebato, y muy justamente, en todos los órganos de la opinión... No temáis deduzca de estos hechos que *Garín* es superior á *Maestros*, *Hugonotes*, *Fuerza*, *Otelo*, *Guillermo*, *Tannhäuser* y todas las demás que en aquella temporada se ejecutaron (hace doce años) y quedaron por debajo, desde el punto de vista económico, nó; no estoy loco. No es superior, ni es igual ni mucho menos; pero no creéis que procede preguntar: ¿qué más, señor, puede exigirse á una obra española para ser considerada de repertorio, que cumplir en taquilla tan bien, y en este caso mejor, que cumplieron las que más? Porque es de toda evidencia que cuando una obra da tan excelente resultado, es porque el público la oye con gusto; de lo contrario, no iría. Será mala, malísima si ustedes quieren... pero al público no le parecería así, pues que acudió, como está dicho, y el público en esto es el factor más principal.—Hace doce años, repito, que se estrenó esta obra en Madrid y nadie, excepto los autores, se ha vuelto á acordar de ella.—Otras dos óperas de autor español he visto estrenar en el Teatro Real, con aplauso, en los últimos tiempos: *Doña Juana la Loca* y *Gonzalo de Córdoba*, las cuales tampoco

se han vuelto á representar. De manera: que no tendremos obras españolas mejores ni tan buenas como las extranjeras; pero sí las tenemos que han gustado tanto y más que algunas de aquéllas, y dado tan bueno y mejor resultado económico; por todo lo cual, con lógica incomprendible, particularísima, novísima y suicida: de las de aquí no se acuerda nadie, y aquéllas se siguen representando, hayan ó no obtenido éxito, hayan dado bueno ó mal resultado material.

¿Por qué sucede esto?—Porque los principales elementos que en el Teatro Real se congregan son inconsciente y fatalmente contrarios á las obras españolas, y al público y la crítica les preocupan tanto como las nubes del siglo pasado. Sólo despertarían de su tranquila indiferencia, por un milagro...; cuando un compositor español produjese una obra que causase asombro, estupor, que materialmente dejase atónito á todo el mundo musical. ¿Es esto lo que se pide y espera—escribía yo no hace muchos meses á mi amigo el Sr. Saint-Aubin?—Pues ya puede esperarse sentado; porque no va á hacer España, sin ambiente favorable, lo que no ha hecho ningún país. Wagner en el suyo impresionó con sus primeras obras, sin vencer, ni mucho menos; el ideal patriótico y el ambiente artístico de Alemania le ayudaron y dieron la victoria. Si Wagner se hubiese producido en España, es muy posible que después de componer *Tannhäuser* y *Lohengrin*, hubiera tenido que dedicarse al género chico.—¿Habrá quien dude de que si aquí nos envolviese el ambiente artístico de otros países más cultos, no produciríamos obras dignas de alternar con las

mejores y de recorrer el mundo...? Yo declaro—descartándome del número de los factores—que lo tengo por indudable.

Otra especie que corre por ahí con honores nada menos que de axioma:

No sé si por sentimiento ó por lisonja han dado algunos en decir que nuestro *género chico* es admirable, superior y verdadero tipo del Arte nacional... no debiendo, por consiguiente, preocuparnos de otra cosa.

¡Señores, señores... las consecuencias que se deducen de semejante afirmación son tan graves como amargas y tristes!—¡Considerad que es tan poca la cantidad de Arte que se necesita para brillar en ese género, que hay quienes brillan en él muy justamente y de aquél están ayunos por completo...! lo que en buena filosofía quiere significar, si nuestro ideal se ha de limitar á él: *la enseñanza en serio de la Harmonía y la Composición son en nuestro país de todo punto inútiles, porque el Arte musical español es fatalmente insignificante.*—Observad que con todas las excelencias que se le quieran reconocer y atribuir, no hemos llegado á cambiar con el extranjero; y cuando lleguemos, como ahora precisamente se gestiona, será para explotarlo, no en los grandes teatros, al igual que en la Corte de España, sino en los suburbios y poco menos que cafés cantantes; esa es su categoría. Hay la misma diferencia entre eso y el gran Arte que la que había entre el *Vizcaya* y el *Jowa*... ¡Ya veis adónde nos condujo tamaña equivocación!

Que el género hoy en boga ofrece rasgos típicos,

personales, si el adjetivo se permite, del bajo estilo musical español que fácilmente lo diferencian de otras nacionalidades, no cabe negarlo; que ese carácter, ese sello será más difícil de imprimir en un Arte más elevado, también convengo en ello; pero no convendré nunca en que esos rasgos y giros, sello y carácter desaparecerán en la obra musical, por alta y sublime que ella sea, si el compositor es español y en español siente, porque le sería tan imposible prescindir de ellos, como al andaluz y al aragonés, al montañés y al gallego hablar el castellano sin su dejo particular. En la Ópera, el castellano representaría la música, la región sería España, con su particular fisonomía.—El que crea que sólo es música española la que se escribe en ritmo de seguidillas, jota ó habanera, no está bien enterado de estos asuntos.

«Aún continuamos á obscuras—pensará alguno— acerca de las ventajas y transcendencia para nuestro Arte, de cantar en español en el Teatro Real...» Vamos despacio.—No es fácil puntualizarlas y detallarlas, á la distancia que nos encontramos todavía, careciendo de don profético; sin embargo, me lisonjeo con la idea de llevar á vuestro ánimo el convencimiento, al extremo de persuadiros plenamente, de lo uno y de lo otro.

El día que del Teatro Real desaparezca la lengua italiana, habrá recobrado España un territorio que Italia, Francia y Alemania tienen hoy en feudo. El artista español, autor, compositor, crítico, aficionado... al penetrar en él, entrará en su país, en su casa; hoy entra en la patria y domicilio de los editores extranjeros, representando la dichosa lengua para nos-

otros, no menos que los montes Pirineos y los Golfos de Gascuña y de Lyon.—A los apellidos acabados en *i*, sustituirían los acabados en *z*, y excusado me parece comparar la escasísima y á veces forzada relación que existe hoy entre el autor español y los elementos que constituyen el nervio de las Compañías italianas del Teatro Real, á la íntima y cordial que se establecerá espontáneamente cuando á los *inis* reemplacen los *ezes*. Ya sé yo que no pocos sacarán partido, así de pronto, y tomarán á chacota el *López*, la *Martínez*, la *Rodríguez* y el *González* como cantores de grande Ópera... ¡Qué le vamos á hacer...! Esto sí que no tiene más remedio que acostumbrarse... ó cambiar de país los que se burlen, por otros en donde los apellidos no sean tan vulgares y ordinarios.

Cantadas *Aidas* y *Sigfredos*, *Barberos* y *Sonámbulas* en castellano, cuando se cante una Ópera española, dejará de sorprender y molestar la lengua á que se irá habituando el público; circunstancia que favorecerá muy sensiblemente al éxito de la producción nacional, pues la ilusión por la lengua italiana es tan extraordinaria, que afecta al juicio absoluto sobre la música misma, sí; cuando oiga buena parte del público madrileño, en castellano *Los Hugonotes*, por ejemplo, que es una de sus predilectas, la primera impresión, aun siendo la traducción admirable, va á ser fatal para Meyerbeer. Vano será en los primeros momentos advertirle *que la ha oído toda su vida traducida*; que suena mejor en su lengua original que en el *adorable* italiano; que «blanca aun más que nieve alpina», no cede al verso italiano res-

pectivo...; todo al principio será inútil, al contrario que los niños de Salamanca, la sustitución del *bianca* y de la *neve* puede ocasionar hasta grave alteración en la salud pública.—Como los artistas figurarían más constantemente en las listas de nuestros primeros teatros, *al igual de lo que acontece en todas las capitales de Europa que siguen esta marcha*, dejo á vuestro buen juicio la consideración de lo fácil que sería la labor artística del mismo para la ejecución y repetición de las obras más apreciadas del público, como para el estudio de las nuevas, italianas, francesas, alemanas, españolas, etc., etc.—Puesto que para llegar á este resultado habrá sido preciso que *Fausto y Tristán, Lucrecia y Africana, Maestros Cantores y Trovador*, hayan sido traducidos perfectamente, y como las Martínez y los López, de que hablaba antes, ocuparán puestos eminentes y envidiados en el Arte español, la emulación de Profesores y de alumnos crecería espontánea y extraordinariamente, elevando y ensanchándose en proporción el concepto y horizonte de esa carrera y su enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música, y sus incorporados (cuando los tenga). Así se evitará lo que en dicho Conservatorio ocurre, y tiene que ocurrir forzosamente, mientras no cambiemos de conducta.—Es inútil que yo quiera, como Jefe hoy de ese Centro, que se cante en él exclusivamente en castellano; que lo quieran los Profesores especiales de esa enseñanza y todos los del Instituto. En mis facultades está el disponerlo y decretarlo así; pero ¿qué se adelantará con ordenarlo, si carecemos de material, si nos falta fondo y elementos para ello? ¿Qué contesto, por ejemplo, al Profesor ó

Profesora que me dice: á este alumno ó alumna conven-
dría, por sus especiales condiciones de voz, estudiar tal
ó cual número de *Aida*, de *Roberto*, de *Lohengrin*, *Don
Juan*, *Lucrecia*, *Cavallería*, *Tosca*...? ¿qué contesto,
repito, á tan legítimo requerimiento? ¿Que estudie *Jugar
con fuego* ó *Marina*, *La Tempestad* ó *La Dolores*...?
Si estas obras no convienen á las facultades del alumno
y aquéllas no se las puedo proporcionar en español...
¿con qué derecho me impondré al Profesor, al alumno,
y á la lógica, impidiéndoles enseñar y aprender lo que
se enseña y aprende en todos los Conservatorios del
mundo?—Hay un número, sí, de óperas extranjeras tra-
ducidas á nuestra lengua por el entusiasta y Excmo. Se-
ñor D. Mariano Capdepón, quien se ha hecho acreedor
á la gratitud y aplauso de cuantos nos interesamos por
este ideal, porque sobre ser sus trabajos muy estimables,
los acometió dicho señor por puro patriotismo, conoci-
do de pocos y agradecido de menos. También existe una
excelente traducción de *Norma* del Excmo. Sr. D. An-
tonio Arnao; pero todas las óperas que hay traducidas,
son pocas en relación al repertorio general; que no es
labor de un día..., ni cuando todas lo estuvieran ¿qué
finalidad tendría hoy, señores, fuera del citado Conser-
vatorio, el aprenderlas en una lengua que está para esos
efectos proscripta en su misma patria! Si en los princi-
pales Teatros de España se rechaza el español para can-
tar esas obras, ¿puede esperarse ni pensarse que lo vayan
á adoptar los extranjeros?

A medida, señores, que se da vueltas al asunto, au-
menta en importancia y patentiza más cada vez la razón

de los que pedimos que cese este estado de cosas. Es imposible de todo punto seguir así; hay que transformar y cambiar la organización de nuestro primer Teatro lírico; hay que nacionalizarlo á todo trance.—Cuando esto se consiga, *la imposición absoluta en él de nuestro idioma*—ejemplo que seguirían inmediatamente las provincias españolas y la América latina, creando y agrandando sus temporadas, por las mayores facilidades de todo orden que habría para organizar Compañías nacionales—colígese desde luego cuán fácil sería el acceso al Teatro Real así del maestro y de la obra españoles—dignos por supuesto de tal honor—ya que los artistas, en su inmensa mayoría, serían nuestros...; cuando los poetas mismos mirasen el gran Teatro como algo suyo en el que podían intervenir como traductores y autores; cuando apenas se dejase sentir la pesadumbre de los editores extranjeros, porque los tendríamos propios; cuando el público y la crítica, acostumbrados al nuevo orden de cosas, tomasen parte más activa que hoy en la marcha del Arte, y el empresario no temiese disgustarlos por la aceptación de obras españolas... ¡Qué de esperanzas, cuántos nobles anhelos no se despertarían en la generación nueva, que estudia en serio y afanosamente el Arte, al ver que un día podía llegar por terreno propio á la alta escena; qué horizonte tan espléndido comparado al mezquino que le ofrece hoy la realidad, casi limitado al *género chico*, en el que el Arte mismo que ha aprendido, tal vez es un obstáculo para su acceso...! He dicho más arriba que no puedo puntualizar todas las circunstancias que favorecerían nuestro

Arte dignificándolo; mas basta, creo, con lo expuesto para hacerse cargo de tan importante transformación y lo mucho bueno que de ella podíamos esperar.—¿Cómo puede hacerse esto?

(No es esta la ocasión de pensar un plan detallado, porque falta aún mucho que andar y porque cuanto más un plan se detalla, resulta en la práctica más ilusorio. Basta, por ahora, con señalar el camino.)

Crean algunas personas que sólo ven la parte externa del problema, que bastaría con que un ministro de Bellas Artes decretase de golpe y porrazo la Ópera Nacional.—Si mal no recuerdo, así por el estilo se decretó la República Federal Española, en la apertura de las primeras Cortes republicanas, por su Presidente señor Marqués de Albaida...; ¡pues adonde está aquella República, iría á parar nuestra Ópera, creada por ese procedimiento!—Los decretos han de responder á un estado de opinión, sin cuyo apoyo, ó son letra muerta, ó gravemente perturbadores.—*Opinión, opinión y opinión...* hágase ésta, y espontánea y simultáneamente irán desapareciendo los obstáculos. ¿Cómo se hace ésta...? Todos lo sabemos: por medio de conferencias, folletos, artículos que den, publiquen y escriban aquellos á quienes interesa, maestros, poetas, críticos, aficionados... pues si estos no se cuidan de ello, no vamos á esperarlo de los tenderos de ultramarinos...; luchar, como en el campo político se lucha por este ó aquel ideal, hasta lograr que el público español, digo mal, el madrileño halle ridículo, como Mr. Gailhard y los maestros españoles, que aquí se cante en italiano, y convenga en que

«Salve, morada casta y pura» no es inferior, pero sí más claro, que el verso italiano que está acostumbrado á oír. Este es el camino, largo, muy largo, infinitamente largo si no se quiere seguir; corto, muy corto, cortísimo si lo emprenden todos los que tienen el deber moral de recorrerlo.

Otros opinan, mi buen amigo el Sr. Carmena y Millán entre ellos, que se podía imponer al empresario del Teatro Real la obligación de dividir la temporada en dos series, una italiana y otra española; «así—dice—podían estos (los españoles) entrar en nuestro primer Teatro por derecho propio y con los elementos necesarios para la perfecta ejecución de sus obras, decidiéndose entonces de una manera definitiva si cuajaba ó nó en el público el drama lírico español.»

Tampoco juzgo bueno este procedimiento, por una porción de razones.—Si aun sin esa nueva condición ha sido difícil, difficilísimo encontrar quien se quisiera encargar del Teatro en la última subasta, es de presumir que con ella, la dificultad aumentaría. Pero, aceptado que se venciera ésta también: para que la defensa de las obras españolas fuera la que debía ser, precisábase que los artistas que cantasen éstas, no cediesen en mérito absolutamente á los que cantasen las obras extranjeras, lo que sería casi imposible en los primeros momentos. Mas lo que en modo alguno puede aceptarse—dentro de mi criterio en el asunto—es la prueba de ver «si cuajaba ó nó de una manera definitiva en el público el drama lírico español.»—Esta es la equivocación fundamental que nos divide y descarría, y hace dar por las paredes á

los defensores de lo nuevo y de lo viejo. *Si no se trata de eso; si no se trata de que cuaje el drama lírico español; si lo que se trata es de que se cante en español el drama lírico italiano y alemán y francés, que ya han cuajado.* Consigase esto principalmente, que lo otro ya cuajará á su tiempo. Yo le doy, y creo estar en lo cierto, infinitamente más valor hoy al hecho de cantar en el Teatro Real las óperas extranjeras en castellano, que al de cantar todas las óperas españolas antiguas y modernas, buenas y malas. Esta es la clave del problema; esto es lo que no se ha entendido, ó lo que no se ha querido ni se quiere entender. Y de que no me equivoco es buena prueba, las representaciones en castellano de *Rigoletto* en el Circo de Price, que se vienen dando desde hace poco más de un mes. La ejecución, como es de suponer, no pasa de discreta, y sin embargo el público popular que allí acude, encuentra todo superiorísimo, obra, interpretación, lenguaje... y no falta quien cree que está oyendo una Ópera española. Yo la he oído calificar ó adjetivar así la primera noche.

En tales términos la cuestión, la pregunta que inmediatamente surge es ésta: ¿qué artistas de la categoría que estamos acostumbrados á oír, van á cantar esas óperas en español?

Esta es ¿á qué negarlo? una de las mayores dificultades que se ofrecen; mas no tan grande como el temor y la falta de entusiasmo por la idea, la hacen aparecer.

En primer lugar: debe hacerse comprender al público de Madrid que no consiste el buen gusto precisamente, en pagar cantidades exorbitantes á un tenor

especial por oírle cantar una ó dos piezas en la representación; sí, hay muchos públicos de primeros y primerísimos teatros en Europa, que no han oído á Gayarre ni á Massini, ni á Tamagno, y no los han echado de menos, y conocen mayor número de obras y mejor representadas, por lo general, que el público de Madrid; porque en ellos, las primeras figuras son los directores de escena y de orquesta. Que es en otras partes costumbre muy buena y muy práctica, mantener años y años á los mismos artistas, en cuanto pueden responder decorosamente de su misión, como practicamos nosotros en el Drama, la Comedia y las Zarzuelas grande y chica, dirigiendo sus públicos el interés á la obra aún más que á cantores y cantatrices.—En el Teatro de la Ópera de Munich, el tenor Vogl habrá cantado lo menos treinta años sin interrupción todo el repertorio. En París, el tenor De Reske—que en sus comienzos cantó aquí «Roberto el Diablo», cuando su inolvidable y malograda hermana Josefina estaba de *soprano*—hace más de veinticinco años que ocupa el primer lugar en la *Academia Lirica Nacional de Música*, como hoy se titula la antigua Grande Ópera. La Materna, en Viena, otro que tal... Si esto, y muchos ejemplos que conozco y muchos más que ignoro, sucede con figuras de primera, imagináos qué sucederá con las de segunda. Así es como la dirección y la marcha de un Teatro pueden ser fecundas, interesantes, tranquilas, serenas... Yo creo que aquí haríamos muy bien en imitar esas prácticas.

En segundo lugar: no nos han faltado nunca artistas muy distinguidos, dignos de pisar el gran Teatro, á los

que el público ha aceptado, no ya con esfuerzo, sino con espontáneo aplauso. Pues si esto ha sucedido siempre, teniendo que luchar con los cantores extranjeros en tan extenso radio, acaparado por éstos el natural campo de su acción, figuráos qué impulso no recibiría el alma nacional, qué de esperanzas no concebirían los que por afición y facultades se creyeran llamados á brillar en el Arte, al ver que su acceso un día á los teatros de Ópera nacionales, sería más fácil, más natural y necesario. Puede asegurarse que á la vuelta de muy poco tiempo, tendríamos número y calidad suficientes para no ser en esto tributarios del artista extranjero.

Ya veis que no me hago la ilusión de creer que desde luego podríamos valernos con nuestros elementos sólo; nó, al principio tendríamos que recurrir al extranjero para determinadas partes, que se encontrarían, no lo dudéis, si se las pagaba como hoy; porque habéis de saber que, exceptuado Buenos Aires, aquí es donde los artistas cobran más. Del mismo modo que el español canta en italiano, éste cantará en español. La Krauss, que tantos años cantó en la Grande Ópera, era alemana; austriaca la Kupfer; polacos los De-Reske; rumana la Darclée; suecas la Jenny Lind y la Nilsson...

Ahora bien: todo esto no se hace solo ni brota espontáneamente, como no pudo constituirse solo el maravilloso Museo del Prado. Ello tiene que costar dinero, porque sin dinero no se podría emprender. ¿Quién lo suministrará?

Del público no es fácil esperar, porque antes hay que hacerle simpática la idea. Bastante hará con man-

tener el espectáculo una vez que funcione.—Un Mece-
nas resolvería la dificultad, pues no se trata de millones
ni mucho menos, como os haré ver; pero en la duda de
que éste aparezca por los balcones del Oriente, no hay
otro remedio que el de recurrir al paño de lágrimas de
los españoles: al Gobierno. Este, en la persona del Mi-
nistro de Bellas Artes, es quien ha de facilitar los medios
y hacer la revolución desde arriba, cegando una vía
por la que tanto dinero español desaparece todos los
años y alumbrando al propio tiempo fuente de ingresos
abundantísima.

Lo primero y más esencial que hay que hacer, es
elegir un número prudente de óperas —aquellas que
están más en juego y más del gusto son de nuestro públi-
co—y proceder á su traducción al castellano y adapta-
ción á la música, por músicos y literatos de responsabi-
lidad, que deberán designar las Academias de la Lengua
y de Bellas Artes, las cuales examinarán y depurarán
cuidadosamente los trabajos hasta merecer su aproba-
ción. Al mismo tiempo, un editor español ó la Sociedad
de Autores, se entenderá con los editores extranjeros, al
objeto de grabar las obras con texto español solo ó
acompañado del original.—Si el editor francés se en-
tendió con el alemán y el italiano para traducir las obras
de uno y otro origen, si cada uno de éstos se entendió
con los otros dos, y el tchèque y el inglés, el húngaro
y danés con todos, no cabe ni remotamente la duda de
que el editor español pueda lograr otro tanto. Precisa-
mente no hace mucho tiempo que hablé yo de este asunto
en Milán con el célebre editor Sr. Ricordi, quien, con

su claro talento, comprendió lo justo y lógico de estas aspiraciones, y me aseguró que de su parte no habría que temer dificultad alguna.

En dos años, queriendo, hay tiempo de traducir y adaptar el número de obras que se representan en una temporada, es decir: que si se procediera á ello por el Ministro, de acuerdo con las Academias y editor ó Sociedad citados, y durante esos dos años los críticos y revisteros de periódicos y cuantos por el ideal se interesan no cesaran en su propaganda, se habría operado el cambio trascendental que hoy anhelamos unos pocos, y al cabo de término tan breve sería por todos celebrado y aplaudido.

¿Creéis que esto costaría mucho?... Nó.—Aunque no sea fácil fijar la cantidad, yo tengo por cierto que no había de llegar á los 800.000 (ochocientos mil) francos con que el Gobierno francés subvenciona *cada año* á su gran Teatro.—No penséis que este es un cálculo arbitrario y hecho al azar; pues suponiendo que las óperas fuesen veinte, que es mucho suponer, y que la impresión de todas costase 100.000 (cien mil) pesetas, ya veis si queda margen para abonar el trabajo de literatos y de músicos, y facilitar la inteligencia entre unos y otros editores; porque no se trataría de adquirir las propiedades, éstas quedarían siempre en vigor, sino de obtener el permiso de traducción.—Una vez comenzado, ello solo marcharía, pues el comercio mismo respondería con creces de las obras que siguieran á las primeras. Complemento de todo esto sería, *abaratarse el Teatro*; ponerlo en armonía con la fortuna pública, á ver si se conse-

guía alguna vez que las butacas fueran solicitadas por el público y vendidas con estimación; porque ha habido años, muchos años, muchos, en los que las aristocráticas butacas del Teatro Real se regalaban anhelosamente, para que el *agraciado* comprase la entrada de ingreso, rebajando por tanto su valor de 15 y aun 20 pesetas á 1,50 (!). Pues mejor entiendo que será rebajar franca y prudentemente los precios y dar entrada á un público nuevo, entusiasta y popular que vaya á oír las óperas por afición, no por lujo. Cuando las butacas cuesten lo que los asientos de palco, los que llenan éstos comprarán aquéllas, y lo mismo ocurrirá con las demás localidades. Disputadas éstas por los aficionados, dejo á vuestra consideración el interés y nueva vida que adquiriría el Teatro Nacional de la Ópera; Teatro en el que hoy se solicita, por ejemplo, con grande empeño un palco aunque no sea de primera, para determinado turno, y no habiéndolo, no se acepta para otro turno otro palco mucho mejor... En los Teatros mantenidos por la verdadera afición no sucede esto, y á esto es á lo que debemos aspirar.

Ved, pues, á lo que se reducen las dificultades de la Ópera Nacional en España; grandes, enormes, insuperables si se quiere que así lo sean, como antes he indicado; pequeñas, insignificantes, pueriles, comparadas á lo trascendental del objeto, si así las queremos considerar.

LA ÓPERA NACIONAL ESTÁ EN LA LENGUA NACIONAL.—
No discutamos, por Dios; lo que ya discutieron y resolvieron en este sentido las naciones europeas que he ci-

tado, muchas de ellas con literatura que no se puede medir con la española. Pues seamos lógicos, señores: si nuestra lengua y nuestra literatura valen más que algunas de aquéllas, amémoslas en todas sus manifestaciones, no más por razón de su mayor excelencia, sino tanto como aman las suyas otros pueblos.—Yo, no tengo talla de apóstol ni pluma tan eficaz como deseara, ni elocuencia ni tiempo para invertirlo constantemente en esta predicación, porque me es fuerza trabajar como todos los que no somos ricos; pero los que más hábil y diariamente manejan la pluma, por gusto ó por deber, ocupándose en asuntos musicales y artísticos, son los que rendirían un favor inmenso al Arte y á la patria si ilustraran en esta materia á la opinión pública y emprendieran la ruta que señalo, ú otra mejor, si la hubiera —aunque yo, lealmente, no creo que la hay— pero con la vista siempre fija en el ideal, que nos guíe á alguna parte, y no permanecer en este mortal estancamiento que destruye aún más deprisa que los años y las canas, toda fe, toda ilusión, cerrando el porvenir á la esperanza, dormidos en la falsa consideración de creer oro de buena ley lo que tal vez no pase de cobre malo, como si á la raza que produjo la novela más portentosa, la pintura más personal y dramática tan admirable, le estuviera negado brillar un día en el maravilloso Arte del sonido.—No puede, no debe suceder y no sucederá, si los que por la Prensa están en diaria comunicación con el público no quieren que suceda; á su gestión cederán, como tantas cosas han cedido, la rutina y pasividad generales; la resistencia de los poderes

públicos si la opusieran, y á ellos deberá la cultura patria el risueño amanecer de un Arte, hoy enteco y cobarde, mañana quizás exuberante y robusto.

Yo, señores, no sé decir más; si el clamor de los que honrada y fundadamente pensamos así, no se escucha y atiende; si por el mero hecho de proceder las iniciativas de éste ó aquél se desdeñan y abandonan; si porque ésta choca con convicciones sinceras, pero equivocadas, antes que rectificarlas noblemente, se desecha y combate y seguimos indefinidamente como estamos: SEA EN MAL HORA; pero conste otra vez mi más ardiente protesta.

HE DICHO.

