

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL ILMO. SEÑOR

D. EMILIO SERRANO Y RUIZ

EL DÍA 3 DE NOVIEMBRE DE 1901



M A D R I D

IMPRESA DE LA REVISTA DE LEGISLACIÓN

á cargo de José María Sardá

Ronda de Atocha, 15, centro.

1901

ESTADO ACTUAL
DE
LA MÚSICA EN EL TEATRO



DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL ILMO. SEÑOR

D. EMILIO SERRANO Y RUIZ

EL DÍA 3 DE NOVIEMBRE DE 1901



M A D R I D

IMPRESA DE LA REVISTA DE LEGISLACIÓN

á cargo de José María Sardá

Ronda de Atocha, 15, centro.

1901

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. EMILIO SERRANO Y RUIZ



SEÑORES ACADÉMICOS:

Al ser aceptado por vosotros, no puedo decir que me hallo en absoluto desprovisto de merecimientos, y mi situación es como la del desvalido que deja de serlo en el momento de encontrarse amparado. Si un día pude desear la señalada honra que hoy recibo, al elevarme á ella encuentro mayor mi pequeñez.

Quien desconozca el régimen del espacio, piensa encontrar más calor y más luz acercándose al sol; pronto nota que el frío y las tinieblas le rodean, á medida que asciende. Así, viéndome cerca de vosotros, aunque deslumbrado por el brillo de vuestro talento, tengo fe en que me dará calor la suma de vuestras aptitudes, y cerca de vosotros podré reflejar la luz que de ellas brota y conservar algo de su calor artístico. Vuestra bondad, al admitirme, es garantía de que la tendréis para enseñarme.

Excelente ocasión tendría de lucir sus talentos y campo fecundo en que ejercitarlos, quien pudiera tratar, en estos momentos, de exponer y desarrollar un tema de actualidad, como no otro interesante para el arte patrio, á cuyo progreso tanto ha contribuído mi ilustre antecesor en esta silla; el que fué meritísimo literato, delicado poeta y excelente libretista de óperas españolas: el Sr. D. Antonio Arnao, cuyos trabajos tanto han contribuído al esplendor de la Academia.

Deber reglamentario es entrar en esta Casa presentando ante vosotros una disertación, que sirva para dar á conocer las ideas personales ó los trabajos de investigación de quien habéis elegido por compañero. Más familiarizado yo con las rayas del pentágono y con los signos de la música que con los trabajos literarios y eruditos, sólo por cumplir el mandato de vuestros Estatutos me atrevo á discurrir, en la ocasión presente, acerca de un punto relacionado directamente con el arte que profeso, presentando, lo mejor que pueda, las observaciones que he recogido por mí mismo respecto del estado actual á que ha llegado en España la música en el teatro.

Bien lejos está de mi ánimo investigar el origen y seguir el desenvolvimiento de la lírica en el Teatro. Asunto es este, si de importancia suma en lo referente á la historia del arte lírico dramático, que no cae bajo mi jurisdicción, al cual, por otra parte, no puedo llevar la contribución de ningún dato propio. Doy por sabido el desarrollo de la música en el teatro, y sólo me ocuparé en sus tres manifestaciones actuales, á saber: el llamado género chico, la zarzuela grande y la ópera nacional, cuyo principio es más antiguo de lo que á primera vista parece.

Con motivo de la publicación de varios entremeses, farsas, autos, coloquios y sainetes de autores españoles, que extraídos de Códices de la Biblioteca Nacional y de Manuscritos de diferentes Archivos, han visto la luz pública en España y en el extranjero, para bien de las letras patrias, un literato madrileño, de los más jóvenes y de los mejor avisados, ha llamado la atención, muy recientemente, acerca de las raíces del género chico y de su ilustre abolengo. Y hace notar, poniendo ejemplos oportuniísimos, como, no ya tonadillas, tan obligadas aún en los comienzos del siglo XIX en todo espectáculo teatral, sino coplas, letrillas, cantinelas, diálogos y romances que llevan la firma

de nuestros mejores poetas y se cantaban acompañados de la más graciosa y chispeante música popular en los Corrales de Comedias, Sitios Reales, plazas públicas y hasta en las mismas iglesias los días de la función principal, allá desde los siglos XIII y XIV, podían sin inconveniente alguno formar parte, y serían muy aplaudidos, de nuestros modernos sainetes cantados, de los de costumbres populares en primer término, que ganarían en gracias y donaires, y tendrían la más pura y picaresca sal española que imaginarse puede, sin mezcla de extranjerismo.

Opina el Sr. Navarro Ledesma, que es el literato á quien me refiero, «que el género chico tiene raíces más hondas que ningún otro género en nuestro teatro; que en él es preciso buscar algunos de los caracteres más importantes de nuestro teatro grande; que ha florecido en todas las épocas buenas y malas del teatro, y que no hay motivo para que decaiga». Esta opinión, fundamentada en admirables ejemplos y emitida respecto de la composición de obras poéticas teatrales, paréceme que puede extenderse á la música con que se acompañan y cantan muchos trozos de aquellas composiciones. Es un trabajo, según mis noticias ya llevado á cabo con felicísimo éxito, el unir la rota cadena de las tradiciones musicales españolas; colmado, gracias á insignes descubrimientos, la laguna que existía en el desarrollo de nuestra música, desde que, dejando de ser puramente cortesana, bajó al teatro, contribuyendo al mayor esplendor del arte escénico.

De la propia suerte que no se ha roto, ni menos ha desaparecido, la tradición poética, tampoco se ha perdido la tradición musical, y ambas se han manifestado en todas las épocas y en todos los momentos en esto que hoy llamamos el género chico, el cual, en vista de los trabajos realizados modernamente, bien pudiera llamarse el arte español por excelencia.

Yerran, pues, cuantos ven en el género chico algo exótico y fuera de nuestras costumbres, importado con el sólo objeto de solazar y divertir á los públicos durante una hora; como se equivocan los que le tratan con singular desprecio, considerándolo, de buenas á primeras, de inferior categoría artística, y lo condenan á morir sin remisión, en brevísimo plazo. Por de contado, advertiré que jamás las formas artísticas se excluyen unas á otras; sus géneros son perfectamente compatibles, y coexisten, sin perturbar las unas el desarrollo de las otras. Al lado del cuarteto se desenvuelven la gran sinfonía y la ópera. Lo cómico no excluye, en manera alguna, lo dramático; ni las más terribles escenas de la tragedia, son incompatibles con las tiernas escenas del idilio. La cuestión es realizar la belleza, hacer arte, condensar y expresar una idea bella en la más bella forma.

No importan tampoco las dimensiones de la composición: la única manifestación dramática teatral que del genio de Bach ha llegado hasta nosotros, es una ópera en un acto, y debe recordarse que sobre la poesía de Goëthe titulada *El Rey de los Alisos* ha compuesto Schubert una de sus mejores melodías, que constituye acaso uno de los más bellos dramas musicales conocidos.

En nuestro mismo país no podría el género chico haber echado tan hondas raíces, si no tuviese algo genuíno, nacional. Hace pocos años sufrimos la influencia del género bufo francés, que bien pronto se acomodó en España, y aun se produjeron obras de importancia á él pertenecientes; pero pasó, sin haber dejado apenas rastro en nuestra escuela lírico-dramática. No así el género chico, porque es nacional, propio, nuestro: vivió en los tiempos de clasicismo dramático; ninguno de nuestros buenos autores de zarzuelas grandes dejó de cultivarlo, y en él ejercitan sus talentos los mejores compositores actuales, com-

prendiendo, con muy buen acuerdo, que el género chico es, no ya el de más positivos resultados, aquel por el cual el público tiene manifestadas sus preferencias, sino mejor, una manifestación del arte, tan legítima é importante como otra cualquiera. Porque no se han de medir por la extensión las calidades de la obra de arte, ni aquilatar sus méritos atendiendo á que se desarrolle en un acto ó en cinco actos: la cuestión es que sea buena, que realice la belleza y que, tratándose del género chico, logre cumplidamente sus fines, lo mismo respecto de la letra que de la música.

Como este género encaja á maravilla en nuestras costumbres actuales, ha transformado el teatro en su modo de ser, adquiriendo en nuestros días su mayor grado de esplendor y desarrollo.

Puede decirse que el género chico impera en todas partes; es el más celebrado, el que más agrada al público y aquel para el cual muestran mayores aptitudes y preferencias músicos y libretistas. Varias razones encontraríamos para explicarnos semejante hecho. En primer término, tenemos la tradición, cuya importancia queda indicada, y sólo advertiré respecto de ella que, aun en los tiempos de mayor esplendor de la zarzuela grande, maestros como Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Oudrid y otros, escribieron obras meritísimas en uno y dos actos, con letra de poetas tan ilustres como García Gutiérrez, Ventura de la Vega y Narciso Serra.

En segundo término, señalaré la misma índole del género chico: las composiciones que le pertenecen no son, lo mismo en la parte literaria que en la musical, bocetos apenas delineados ó fragmentos de obras de mayor empeño, sino que forman en ambos conceptos un todo único, con su desarrollo peculiar, su trama y su desenlace: son episodios cómicos ó dramáticos, verdaderos cuadros de género,

que requieren determinado colorido, casi siempre popular, mucha vida, mucha verdad, gracia por arrobos, sal española y grandísima originalidad. Esto constituye el principal escollo, la verdadera dificultad del género chico: muchos son los que en él se ensayan; contados los que aciertan... No hay principiante que no lo acometa; parece cosa fácil hacer un sainete, encajar en él unas cuantas melodías, trabajar con ingenio sobre motivos populares para acomodarlos á las situaciones de la obra, y de las innumerables del género chico muy pocas quedarán, y no todos pueden alcanzar á entenderlo, como lo entienden ahora Chapí, Bretón, Caballero, Jiménez, Vives y algunos otros; que no son para principiantes ni *La Chavala*, ni *La Viejecita*, ni *La Verbena de la Paloma*, sainetes con música, tan regocijados, tan alegres, tan castizos, como los de D. Ramón de la Cruz, y como las saladísimas tonadillas que fueron delicia y encanto de nuestros abuelos.

Un compositor hay que ha escrito mucho en el género chico; es el más regocijado, el más madrileño, el más popular, el más cómico de cuantos, por fortuna, viven: ya comprenderéis que me refiero á Federico Chueca. Para mí es un compositor único, originalísimo, cuyas obras rebosan gracia. No hay ninguna de ellas que no tenga algo nuevo; pero tan personal, tan propio del autor, que á cien leguas se conoce su procedencia y se advierte su parentesco con *La Canción de la Lola*, el terceto de los «Ratas», la canción de la «Menegilda», el dúo de los «Paraguas» y tantos otros trozos musicales, en los cuales se revela Chueca, destruyendo rutinas, sacrificándolo todo á la gracia y á la verdad, haciendo verdadera música popular, y siendo en la música uno de los que mejor ha sabido llevar al teatro el alma del pueblo.

Así como en la pintura es singular acertar con la verdadera expresión en el cuadro llamado de género, y en la

poesía sólo Heine ha logrado decir en muy pocos versos ideas muy grandes, cualidad que fué la mayor excelencia de nuestro gran Campoamor, también el acierto en el género chico es dificultad suma, y sólo pueden vencerla contados autores. Sainetes los tenemos por millares; tonadillas las hay á porrillo; de ambas composiciones cuéntanse las que á nosotros han llegado. Por docenas se estrenan cada año obras del género chico; bien escaso es el número de las que sobreviven. Esto mismo demuestra la dificultad del acierto, y patentiza el que no es tan fácil desarrollar una acción en un acto y acomodar á ella las necesarias ideas musicales, cuyo desarrollo ha de realzarla, haciéndola más interesante.

Claro está que mostrándose el favor del público tan decidido por el género chico, puede constituir decoroso modo de vivir, y como parece cosa fácil, excita á todos los compositores, y en él invierten su ingenio y su estudio. No me parece mal la abundancia de obras; antes la diputo por signo de vida; en esta libertad y en esta abundancia es como mejor se aquilatan los méritos de los compositores; del estímulo viene la honrosa lucha, y si en ella muchos perecen y son vencidos, los triunfadores hacen bien por el arte nacional, y sus mejores producciones quedarán, como han quedado las más notables de la zarzuela grande, cuya producción tan copiosa ha sido durante largos años. Quien sólo busca el lucro, si suele encontrarlo, pronto se le acaba la mina; quien trabaja en pro del arte, y, sobre todo, del arte popular, suele en sus aciertos hallar gloria y provecho dentro del género chico; que no es chico sino por las dimensiones de la composición, en modo alguno por la idea, que, desarrollada dentro de un marco pequeño, puede realizar la belleza de tan buena manera como si se desenvolviera entre muy apartados límites: pues no es la cuestión de longitud, sino de intensidad.

Precisamente, cuando el género chico retrata las costumbres populares y se inspira en la música y en las canciones del pueblo, cumple esta condición de sentir hondo diciendo poco, de expresar en una frase, con un solo canto, la más sublime poesía, las tristezas del corazón, las alegrías del alma, el sentir colectivo, cuanto de pintoresco tiene la vida popular al aire libre, sin trabas, espontánea como el canto de los pájaros y tan bella como las flores de los campos. Si en el terreno científico la luz y la música se rigen por las mismas leyes, en la esfera de los sentimientos, la luz reflejada en nuestro cielo azul, en nuestros campos verdes, en nuestros ríos de plata, algo tiene que ver con el canto popular, alma del género chico, al que dió vida; inspiración admirable para el compositor genial que acierta á expresarla, acomodándola á acciones dramáticas ó cómicas, las cuales se suceden con la misma rapidez y variabilidad que el pueblo las siente, en un momento pasando de lo alegre á lo triste, de lo risible á lo trágico, casi sin darse cuenta de ello.

Tal es la importancia del género chico y tales sus dificultades. Atractivo por demás, á todos convida; ningún compositor deja de contribuir á él; contados aciertan: también el sainete parece cosa fácil: ¿cuántos saineteros pueden siquiera ponerse al lado de D. Ramón de la Cruz?

Acaso la manifestación más moderna de la música española en el teatro es la Zarzuela, muy semejante en su estructura á las óperas cómicas italianas y francesas. Es muy antigua entre nosotros la costumbre de interrumpir el desarrollo de una acción teatral, intercalando trozos cantados, por lo general inspirados en la música popular, los cuales encajan en la dicha acción, llegando á formar parte integrante suya y contribuyendo grandemente á su mayor interés. Así no ha de tenerse como novedad de estos

tiempos la zarzuela grande, ya floreciente, como espectáculo de Corte, en los de Lope y Calderón, y si aun quiéramos remontarnos un poco más lejos, todavía podíamos hacer entrar en la categoría de la zarzuela piezas musicales de tan venerable antigüedad como el célebre *Misterio de Elche*.

Estando muy lejos de mi ánimo inquirir los orígenes de esta manifestación de la música en el teatro, sólo notaré que hay una laguna en su desarrollo, la cual dura buena parte de los siglos XVII y XVIII, habiendo renacido ya al final del último, conforme lo acreditan obras de tanta importancia como *Las Labradoras de Murcia*, que titularon zarzuela D. Ramón de la Cruz, autor de la letra, y el maestro Rodríguez Hita, de la música. Esta composición, estrenada en 1769, puede ponerse por modelo de zarzuelas cómicas, inspiradas en costumbres y cantos populares.

Á la mitad del siglo pasado prodújose el mayor florecimiento de la zarzuela, y su esplendor llegó hasta nuestros días. Muy eminentes poetas dramáticos, los mantenedores de las gloriosas tradiciones de la escena española, diéronse á componer libretos, y una pléyade de insignes músicos, á cuyo frente es menester colocar al gran Barbieri, pusiéronles música. Asuntos cómicos, históricos, melodramáticos; donosas comedias, sentidos idilios, dramas sentimentales, impregnados de sabor romántico: todo fué objeto de la zarzuela.

Cuando los compositores buscaron su inspiración en los cantos populares, con todas sus tristezas y sus alegrías, acertaron siempre, y las obras de este género, las más adecuadas para expresar la índole del drama musical español, vivirán siempre; equivocáronse, empero, cuando se lanzaron á imitar el estilo italiano, tan de moda en la primera mitad de la pasada centuria. En vano se buscarán

otras causas que expliquen la decadencia de la zarzuela; en ella no influyó para nada el género bufo francés, cuando aquí mismo se han producido composiciones de tanto mérito como *Robinson* y *Los Sobrinos del Capitán Grant*; lo que sucedió es que faltaron libretistas que fuesen verdaderos poetas dramáticos, y los compositores olvidaron el verdadero carácter de la zarzuela; con raras excepciones, desdeñaron el elemento de la música popular, y dirigidos por malos caminos, se amañaron de un modo lamentable, y lo mismo sucedió á los cantantes é intérpretes de las zarzuelas, cuyas pretensiones no reconocieron límite, y por tanto, en general, se creyeron eminentes trágicos y sublimes cantantes de ópera, todo en una pieza.

Una prueba de ello se encuentra en lo acontecido cuando se estrenó el por tantos títulos famoso *Barberillo de Lavapiés*. Invadían la escena de la Zarzuela engendros del ya trasnochado género bufo; con vistosas decoraciones y lujosos trajes se pretendía cubrir la falta de ingenio; lo exótico había triunfado de lo nacional, y el extranjerismo vencedor campaba por sus respetos. Bastó el esfuerzo de un compositor español neto; fué suficiente que un genio, todo alegría, tratase un asunto popular, con aquella gracia, aquel donaire y aquella sal, que nadie tuvo como el maestro *Barbieri*, el último tonadillero, para que despertase de nuevo el sentimiento de la zarzuela cómica y volviésemos á verla remozada en todo su esplendor y lozanía. Desde entonces, si no tan vasta como en otros tiempos, no ha dejado de ser importante y considerable la producción en el género de la zarzuela grande, si bien vésele inclinada preferencia á lo melodramático, con injustificado olvido del elemento cómico, relegado por lo general á insignificantes canciones, que un actor dice á guisa de intermedio ó como pretexto para hacer alu-

siones de dudoso gusto en infelices coplas de su cosecha.

Si no pudo nacer de una vez y adquirir de pronto lozana vida la zarzuela grande, tampoco en su desarrollo puede detenerse, ni es dable señalarle en cada época una forma definitiva y característica. Mucho, en tal género de composiciones, depende del libro; el cual, de necesidad, ha de adaptarse á determinado patrón é influir en el compositor de un modo decisivo. En este punto, preciso es convenir que, cuando el libro ha sido poético é interesante, la música ha resultado buena, y las zarzuelas llegaron á ser verdaderas comedias musicales de relevante mérito. Y es de notar que la decadencia de la zarzuela, tanto es motivada por la imitación de la ópera ó el afán de innovar, parodiando otros géneros de música exótica, cuanto por lo trivial y prosáico de los asuntos. Cuando poetas de menor cuantía, desconocedores de la mecánica teatral, ignorantes en grado sumo, diéronse á escribir letra para zarzuelas, y cuando compositores principiantes adoptaron por ocupación remedar infelizmente los amaneramientos de la ópera italiana en la zarzuela, ésta decayó, y un género tan nacional, tan nuestro, experimentó las consecuencias de la invasión de los ignorantes, que nada respetaron, y creyéndose revolucionarios, nos hicieron retroceder en el camino emprendido.

Por fortuna, gentes más avisadas, músicos jóvenes muy conocedores de su arte, algunos muy celebrados por otro linaje de obras, volvieron por los fueros de la zarzuela, y continúan, en los momentos presentes, aquella hermosa tradición que otros con tan mal acuerdo quisieron borrar, y si no muchas, prodúcense cada año zarzuelas grandes de indudable mérito, dignas de figurar al lado de las buenas de nuestro repertorio clásico.

Quizá algunos, apegados al antiguo régimen, no quie-

ren ver el progreso de la zarzuela, y con obstinación lo niegan; pero su existencia es indudable. Hoy se sabe más que antes, hay más solidez en los estudios y se juzga mejor, porque son mucho mayores los elementos que tenemos para formar juicio. El público está más educado, sabe más, aprecia mejor y tiene mayores exigencias. El compositor, si bien es cierto que su mayor ilustración le ayuda y que tiene á mano numerosos elementos, antes desconocidos, encuentra, por esta misma riqueza y por dirigirse á público de paladar más fino, grandes dificultades, como antes no había. No basta tener ideas originales: es menester acertar á expresarlas con ricas y originales formas, como es insuficiente poseer el secreto de la forma, si no se acierta á aplicarla á las ideas bellas.

En el discurso musical no bastan los giros felices, no basta la elegancia, no basta la riqueza; es menester tener todo esto y además ideas bellas, y saber decirlas con las más bellas formas. Por eso la zarzuela, al igual de toda obra teatral, es hoy mucho más difícil, y la dificultad aumenta todavía cuando, siguiendo los buenos caminos de la hermosa tradición nacional, se busca en la música popular, la que debe formar el alma de la composición.

Hoy menos que nunca excluyen los nuevos géneros este de la zarzuela grande, antes bien, sírvenle de apoyo, contribuyendo á su engrandecimiento. Lo que acontece es que quizá nos hallamos en un período de transición, ensayando nuevas formas, y mientras no se dé con las convenientes, y no las veamos manifestándose en todo su esplendor, antójasenos decadencia lo que acaso sea principio de un glorioso renacimiento.

A pensar así, indúcenos, por ventura, la índole misma de la zarzuela, que es un género de transición entre el drama y la ópera. Zarzuelas hay, casi todas las de Vega, Picón y García Gutiérrez, que, sin música, pueden repre-

sentarse, y otras (*Marina* es de ello hermoso ejemplo) fácilmente convertibles en óperas. Poco trabajo costaría hacer una ópera de *Pan y Toros* ó *La Bruja*, y aun del mismo *Barberillo*; recuérdese que casi todas las óperas antiguas tenían su parte declamada, y eran, en este concepto, verdaderas zarzuelas. Tal carácter del género zarzuela, requiere, no sólo buena música, sino excelente letra y adecuada acción dramática; en este sentido pudieran encontrarse determinados puntos de contacto entre la tan injustamente vilipendiada zarzuela y el moderno drama lírico, que tan sin razón saca de quicio á los partidarios del antiguo régimen.

En mi sentir, una buena zarzuela, formada con elementos teatrales de la mejor ley, consistente en un drama ó en una comedia de carácter popular, obra de un poeta insigne, con delicada música, original, llena de ideas, expresadas con toda la riqueza de las modernas formas, es un drama lírico con trozos que se declaman.

Acaso aparezca atrevida la idea; pero no se ha llegado de otra manera en Alemania al drama lírico. Los precedentes de Wagner fueron éstos, y los del drama lírico español, en la zarzuela hemos de encontrarlos. En ella está el germen de la evolución artística, que felizmente empieza, y á pesar de todos los pesares triunfará, conforme triunfan siempre, por su misma fuerza, las ideas grandes y generosas. Sigamos, pues, componiendo zarzuelas y preparando de este modo el triunfo de la ópera nacional, que ya se anuncia, y que no ha de tardar, tengo fe en ello, en ser efectivo, para bien del arte y gloria de la patria.

Otra manifestación de la música en el teatro es la ópera. Acerca de la ópera española, de su existencia, de su historia, de cómo debe ser, de los elementos que hay

para constituir la, se viene discutiendo y escribiendo, con varia fortuna, hace ya mucho tiempo, y en estos mismos días ha visto la luz pública un trabajo meritísimo acerca del particular. Nuestros historiadores de la música española, y muy en especial los que en la historia de la ópera se ocuparon, olvidan un antecedente que juzgo importante y que marca un punto de partida, digno de tenerse en cuenta, cuando de la ópera española se habla. Por las obras compuestas casi al mismo tiempo que se representaban las mejores zarzuelas, creeríase que, abandonando por completo la fuente de inspiración nacional que está en los cantos populares, seguíamos el camino de la ópera italiana, imitando servilmente los procedimientos tan convencionales y amanerados de aquella escuela. Muchos fueron los errores de nuestros maestros; abandonaron y despreciaron lo nacional para seguir las huellas del italianismo, cuyos fervientes adeptos fueron; rindiéronse ante los invasores, que ni eran más cultos, ni tenían más genio, ni poseían su originalidad, ni podían inspirarse en tanta variedad de cantos populares. Para mayor vergüenza, hasta consintieron que sus óperas españolas tuvieran argumentos extranjeros y fueran cantadas en lenguas extranjeras.

Y sin embargo, en casa tenían el modelo de la ópera nacional; en Madrid estaba, y era la *Briseida*, con letra de *D. Ramón de la Cruz*, nada menos, y música de *Rodríguez Hita*, maestro de capilla de la iglesia de la Encarnación, y quien repase esta inspiradísima obra, más semejanza hallará entre ella y las de Mozart y Gluck, que con las óperas italianas de la misma y posteriores épocas; por donde se demuestra que, si en lo antiguo es menester buscar los orígenes de nuestra música en las viejas escuelas flamencas, al Norte es menester acudir para hallar los de la ópera moderna.

Muy varia fortuna han tenido los ensayos de ópera española llevados á cabo en el siglo XIX. Primero se dispensó á los compositores mucha protección: la ópera fué propiamente un espectáculo de Corte; pero los maestros siguieron las huellas de la escuela italiana; fueron esclavos de su amaneramiento, y no aceptaron sino asuntos heróicos ó mitológicos; en pleno período romántico desdñaron las románticas leyendas españolas, precisamente cuando el más grande de los compositores italianos, Verdi, hallaba en el *Trovador*, de García Gutiérrez, asunto para una de sus más inspiradas y dramáticas óperas; proscribieron la música popular, y el mismo Verdi, en *Las Vísperas sicilianas*, intercalaba un delicioso bolero.

Después, muy poco se hizo; durante largo tiempo, invadida la escena española por la ópera italiana, no tiene el arte nacional manifestación alguna digna de ser notada; sólo de cuando en cuando aparece algún feliz ensayo, hasta el éxito franco de *Marina*, convertida en ópera y cantada en el Teatro Real, para demostrar cómo un maestro inspirado podía llegar á hacer verdadera ópera española, aprovechando elementos populares y combinándolos de bella y artística manera. El triunfo tan merecido del maestro Arrieta fué causa de algunos meritísimos ensayos de ópera española, y sería injusto no citar como los mejores los debidos á los maestros Chapí y Bretón.

Una circunstancia nos favoreció mucho á los compositores: me refiero á la cláusula del Teatro Real, que prescribía el estreno de una ópera de maestro español cada año, y aunque no siempre los empresarios han prestado todos los medios necesarios, la mayor parte de las veces los hemos tenido suficientes, y en esto soy testigo de mayor excepción y no tengo queja alguna en lo que atañe á mis últimas óperas.

Para que haya ópera española es preciso hacer lo que hicieron en Francia y Alemania cuando quisieron tener ópera nacional; y nosotros, imitándolas, ahorramos el período de pruebas y ensayos, poniéndonos de una vez á su nivel. Alguna ventaja había de reportar nuestro atraso.

Es preciso constituir el medio en que el nuevo arte debe desarrollarse; educar al público, acostumbrándolo á poner atención y dar importancia á la palabra cantada; hacerle comprender que en España es menester cantar en español.

Da grima oír en el Teatro Real, por ejemplo, óperas con argumento español, cuya acción pasa en España, algunas hasta con cantos populares nuestros, interpretadas por artistas españoles y cantadas en italiano. También es preciso que el público entienda que no todos los compositores son genios de primer orden, ni todas las óperas han de estar á la altura de las de Wagner, y esto hemos de conseguirlo trabajando mucho, componiendo muchas óperas, resignándonos al fracaso, no desmayando un punto y formando poco á poco el repertorio de la ópera nacional.

Esta es la labor de los compositores jóvenes: obra de grandísima importancia, cuya realización sólo de nosotros depende.

Tenemos medios sobrados para llegar á vencer. Hay un tesoro de leyendas genuinamente españolas, llevadas al teatro por nuestros grandes poetas dramáticos ó narradas de la más bella manera en nuestro Romancero: tales deben ser las fuentes de los argumentos del drama lírico español.

Por otra parte y como medio de educación del público, deben ponerse en castellano las óperas extranjeras más notables, encomendando su traducción á verdaderos poetas, á artistas que sientan la música y sepan ele-

gir las palabras adecuadas para expresar con ellas todo género de afectos, porque es menester tener presente que la condición más eminente del drama lírico es la poesía, y ante todo y sobre todo debe ser obra poética.

Nadie está en tan buenas condiciones como nosotros para realizar este gran progreso de la ópera nacional. Al lado de las leyendas que constituyen el núcleo de la poesía española, se halla la inagotable mina de los cantos populares, tan numerosos, tan variados, llenos de hermosura y encanto. Y en las canciones populares debemos inspirarnos, y de ellas extraer la rica esencia del arte para llevarla al teatro.

Sin salir, pues, de casa, aprovechando elementos propios, es posible la ópera española; tanto más posible, cuanto en el sistema moderno del drama lírico, el compositor y el poeta se han redimido de la esclavitud á que por tanto tiempo los tuvo sujetos la ridícula pretensión del cantante.

Aparte de estos elementos, tenemos otros singulares, los cuales constituyen á modo del canon de la composición. En España hay una estética musical, anterior á la de Wagner, aunque nunca practicada aquí; en este sentido tan moderno están inspirados los ya antiguos Tratados de Arteaga y de Eximeno, cuyos principios de tan bella manera ha sabido exponer y comentar el sabio Académico D. Marcelino Menéndez Pelayo.

Ya sé que ha de objetarse á mis entusiasmos por la ópera española, la falta de compositores geniales; á cuya objeción yo responderé preguntando: ¿es que acaso los genios, en todo linaje de arte, son por ventura productos de la generación espontánea y no tienen antecedentes, ni en ellos influye para nada el medio en que han de desarrollarse?

Cuando España fué grande, lo fué en todo á la vez, y

su hegemonía es producto de un largo trabajo anterior y resultado de muchos esfuerzos acumulados. Este hecho se repite á cada instante, y en nuestro Arte de la Música es facilísimo observarlo. Que logremos crear el medio, formar el ambiente apropiado, y el genio ya vendrá.

Esperémoslo trabajando, formando con nuestra constante labor la ópera nacional, y no lo dudéis, Sres. Académicos: que así como las mejores flores brotan cuanto mejor se cultivan las plantas, así el mejor drama lírico español, con su forma artística, con su poesía sublime, vendrá también cuanto más y mejor cultivemos el Arte nacional en esta su naciente manifestación, que demanda cuidados exquisitos y ha menester de todos cuantos de buena voluntad hemos emprendido el camino de tan elevado ideal artístico.

Muy poco falta ya: un último esfuerzo, y la ópera española surgirá de nuevo con toda la fuerza que necesita el Arte para gozar vigorosa y perdurable vida; no faltan alientos á la juventud; tiene en su abono, además del entusiasmo y ardimiento, el mayor y más sólido conocimiento de los medios artísticos, unidos á generoso impulso; ayudémosle y formemos entre todos esta nueva fase del Arte, tan de nuestro tiempo, tan moderna y que corona el desenvolvimiento de la actividad humana, encaminada á realizar el supremo ideal de la belleza.



DISCURSO

DEL

ILMO. SR. D. ILDEFONSO JIMENO DE LERMA



SEÑORES ACADÉMICOS:

Las barreras infranqueables del tiempo no lograron impedir el paso á dos frases pronunciadas ha tiempo en la vecina nación francesa, y que reflejan, con vivo contraste, la soberbia y la humildad de los hombres famosos que las dieron vida: *El Estado soy yo*, dijo el monarca Luis XIV, á quien apellidaron en vida Luis el *Grande*; y á su vez, el insigne orador Masillon exclamó, ante el cadáver de aquel monarca: *Sólo Dios es grande*, al dar principio á la oración fúnebre dedicada al finado Rey. Frase execrable la una: revelación de fe la otra: retrato ambas de las pasiones y sentimientos humanos.

Pues bien: no se por qué enlace misterioso que las ideas tienen entre sí, y del que no conozco sino el engranaje de los hechos, puesto que en materias de origen psicológico declaro sinceramente mi ignorancia, surge en mi imaginación, ante la memoria de esas frases imperecederas, el recuerdo de un apelativo no menos vulgarizado, y de origen galáico asimismo.

Este es el que atribuye la inmortalidad á los académicos (¡para qué quisiéramos más los que lo somos!); y aunque bien sé que sólo por corruptela se extiende del cargo á las personas, diré con el ilustre Prelado francés: *Sólo Dios es grande: sólo Dios es inmortal: pues si al Autor de toda grandeza, de toda inmortalidad, plúgole manifestar*

ésta en cierto modo y manera, en las facultades superiores del verdadero genio creador, que es á quien, hasta cierto punto, corresponde la inmortalidad, sólo lo hizo con privilegiados seres; debiendo los demás conformarnos con la modestísima misión que está al alcance de la generalidad de aquellos que han formado ó que formamos la familia y colectividad social. Congregar para utilidad de ésta todos los esfuerzos, todos los estudios, todo el celo y laboriosidad, la voluntad toda, la vida entera, debe de ser el faro del hombre inteligente; y en tal concepto vengo á presentaros, sin más merecimientos para ello que la benevolencia de mis queridos compañeros de Academia y la corrección y delicadeza de mi apadrinado, un ejemplo personal de mis afirmaciones, en el Académico electo, Ilustrísimo Sr. D. Emilio Serrano y Ruiz, cuyo ameno, sincero y erudito discurso acabamos de escuchar complacidos.

Si después de honrar con vuestro voto al elegido, habéis querido extender esta dádiva de honor á la Escuela de Música, á donde desde niño perteneció, y no conformes aún con tantas bondades, elevásteis vuestra indulgencia al infinito, juzgando que, por tal motivo, á nadie mejor que al amigo y compañero de la misma competía dar la contestación y el parabién al recipiendario, en nombre de esta ilustre Corporación artística, yo, por iguales causas, acepté misión tan satisfactoria y superior á mis merecimientos; y al presentaros la manifestación de gratitud en nombre de la Escuela, y muy particularmente en el mío propio, lo haré empleando aquella fórmula antigua de *Dios os lo premie*; si bien habré de suprimir la segunda parte de la cita, pues no puedo pedir que *os lo demande*, caso de ser equivocada la decisión, atendiendo á vuestra intención recta y á mi error en aceptar el cometido... y basta de preámbulo.

Los méritos que adujo el Maestro Serrano al expresar,

su deseo de ser honrado con vuestros votos para ingresar en esta Corporación ilustre, los creo no sólo numerosos, sino importantes: premiado en las enseñanzas de Armonía, Piano y Composición del antiguo Conservatorio de Música por los años de 1865 á 1870; profesor honorario de la Escuela que sustituyó á éste; opositor á la pensión de número en la Academia de Bellas Artes en Roma en 1873; á la cátedra de Piano de nuestra Escuela de Música en 1883 y á la de Armonía de la misma en 1889; profesor auxiliar de ésta desde 1873 y numerario de la clase de Composición desde 1895; presidente ó vocal de varias oposiciones y concursos; Profesor de Piano de S. A. R. la Serenísima Señora Infanta Doña Isabel; condecorado con la Cruz de la Real Orden de Carlos III, con la encomienda de número de la de Isabel la Católica y con las palmas de la Academia de Francia; Director artístico del Teatro Real en 1896, Consejero de Instrucción pública en 1895, autor de obras didácticas y para concierto, y de las óperas *Mitridates*, *Doña Juana la Loca*, *Irene de Otranto* y *Gonzalo de Córdoba*, ejecutadas y aplaudidas en el Regio Coliseo; he aquí el bagaje artístico del Maestro Serrano, al que no vacilé en llamar numeroso é importante, y que nadie vacilará tampoco en aceptar como tal, á excepción del interesado, que con delicada modestia se esfuerza en demostrar que no han sido sus antecedentes, sino vuestra indulgencia, los que le han proporcionado el ingreso en nuestra Corporación.

No amigo, no compañero, no padrino, sino fiscal ó censor adusto resultaría en el cumplimiento de mi honrosa tarea si aceptase sus afirmaciones, y poco galante, para con su criterio, si tratase de rechazarlas, y en este apuro saldré de mi compromiso recordando frases que, por su alto origen, hagan olvidar, para el caso, mi incompetencia; que muchas veces una buena bandera abre el paso á una mala mercancía. «*Aquí quedarás colgada desta espetera*

y deste hilo de alambre; ni sé si bien cortada ó mal tajada péñola mía», decía el rey de nuestra literatura, el inmortal Cervantes. Quede yo colgado del cordón de mi impericia, y dejemos al maestro Serrano pendiente del árbol de sus afirmaciones negativas, puesto que por adelantado están contradichas con el sufragio para su ingreso en esta colectividad, como recompensa á sus reconocidos merecimientos.

Después de tales afirmaciones, dedica oportunas frases de elogio en su discurso, el Académico electo, á la memoria de su digno antecesor en el cargo, nuestro inolvidable compañero en esta Corporación, el Ilmo. Sr. D. Antonio Arnao. Nada añadiría á ellas, por no abusar de la benevolencia de este escogido auditorio, si no forzaran mi voluntad á lo contrario coincidencias, para las que suplico atención, y que conviene recordar en pro de la memoria de persona tan meritísima y querida en esta colectividad como lo fué el Sr. Arnao.

Docto literato, celosísimo académico, entusiasta y constante defensor de la lírica española, á quien prestó no pequeños servicios prácticos, alma sin hiel, cariñosísimo amigo, representa, en mi juicio, en algún modo, el nombre del Sr. Arnao, dentro de esta solemnidad académica, la base á cuyo objetivo va hábilmente encaminado, desde su principio, el discurso, por demás atractivo, del Sr. Serrano: *La ópera española*.

Á concurrir á esta idea se presentó, ya hace muchos años, espontáneamente y de la más desinteresada manera, el Sr. Arnao con la creación de sus dramas líricos, cuyo aplauso público me excusa de todo elogio. Si á esto se agrega el hecho singular de que á dicho señor apadrinó en esta Academia el docto Maestro Eslava, de impercedero recuerdo: que quien reemplazó á éste, aunque sin merecimientos para ello, fué apadrinado á su vez por el autor de los dramas líricos de referencia, y que del mismo

modo hoy viene á apadrinar aquél al que sustituye en su cargo al inolvidable Arnao, no se tendrá inconveniente en conceder á este inciso la atención que para él solicitó su autor; y después de esto, *vamos al grano*, como vulgarmente se dice.

En el atinado bosquejo que acerca del estado actual de nuestro teatro lírico presenta el Maestro Serrano, y que ya indiqué anteriormente, es de diáfana percepción el objetivo final á que tiende todo su discurso; objetivo del que voy á ocuparme, aunque prescindiendo de los datos anteriores al siglo que ha finalizado ahora, y que no juzgo de definitiva influencia para el asunto que plantea mi ahijado en su lucubración crítico-histórica. Y voy á ocuparme casi exclusivamente de este punto, haciendo caso omiso de todos los demás, porque en nuestros días le juzgo el más oportuno, importante y simpático, al propio tiempo que fué, es y seguirá siendo el más discutido y el más sujeto á errores de cálculo, de combinaciones y de buenos deseos, como los hechos se han encargado de demostrar; y porque creo también que es el que resulta en mayor consonancia con la historia artística de mi apadrinado, y esto juzgo que le hace doblemente digno de consideración y aprecio en el presente caso, muy en especial para los que, menos entusiastas, ó quizás más prácticos en el terreno de las apreciaciones, defendimos siempre lo que hoy, ante la terrible fuerza de los hechos, viene á deducirse de lo que implícitamente confiesa el nuevo Académico, con una sinceridad y un sacrificio de amor propio artístico digno del mayor encomio.

Por esto, á una persona que ha vivido siempre alejada del terreno teatral, lo cual es prenda de imparcialidad, se la puede imponer, mejor que á otra, el recuerdo de aquella noble decisión que un célebre poeta expresaba al escribir:

He de decir la verdad
por más que amargue á la boca:
que si al alma su hiel toca,
esconderla es necesidad.

Por esto, presintiendo que pueda ser esta la última vez que haga oír mi voz desautorizada, pero sincera, en nombre de esta colectividad, que es, además, depositaria, por derecho propio, del Decálogo de las Artes, no me es honestamente lícito olvidar que, como deber de conciencia, me corresponde decir la verdad á mis compatriotas, á mis compañeros y á todo el que se ocupa del arte de los sonidos; y voy, por tanto, á seguir breve, pero fielmente, al ocuparme de la tesis esencial del Sr. Serrano, el admirable y alto ejemplo de nuestro gran Quevedo, cuando decía:

No he de callar, por más que con el dedo,
ya tocando en la boca, ya en la frente,
silencio avises ó amenazas miedo.
¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?

Al borde del sepulcro, señores, sólo la muerte debe inspirar temor.

El que viene á ser desde esta sesión nuestro nuevo compañero, reseña hábilmente en su discurso el estado actual de nuestro teatro lírico; pero dando una prueba de su buen criterio, se ve precisado á desatender el orden cronológico de los sucesos, para no caer en el triste dictado de ilógico y poco razonador; pues sólo á esos ilusos arqueólogos, que, con tenacidad inaudita, pretenden restaurar el verdadero canto gregoriano, fuente de nuestro arte musical, descifrando lo indescifrable, *el sistema de notación neumática*, se les ha podido ocurrir la inocente teoría de que se marcha de lo complejo á lo sencillo, de lo compues-

to á lo simple, del desarrollo á la incubación; y aunque quizás esto pudiera defenderse con aparentes hechos, como los de que voy á tratar, puesto que en el siglo XIX presentamos en España primero la Ópera, luego la Zarzuela y después el género chico, es porque se refieren al país de las viceversas, como al nuestro titulaba D. Modesto Lafuente, de inolvidable memoria; ó, mejor pensado, es porque, en definitiva, nunca existió verdadero origen y fundamento de estos hechos.

Así el Sr. Serrano se ocupa en primer término, y se detiene con transparente é intencionada fruición, en lo que han dado en llamar *El género chico*; nombre anodino, que ignoro lo que significa, puesto que en arte nada puede ser chico, siendo bueno; pasa después á saludar con entusiasmo y respeto la aparición de la *Zarzuela*, otro nombre anacrónico, que expresa aun menos lo que quiere calificar que el de *género chico*; y concluye con un desbordamiento de admiración ferviente ante el espectáculo de la Ópera nacional, que ¿por qué no decirlo? nunca ha existido en España, y no hay que escandalizarse, señores, por lo rotundo de la afirmación, que espero justificar en breve.

No es, por tanto, culpable mi ahijado, de que en el presente caso estén los sucesos reñidos con la lógica: ni podía el Sr. Serrano, como ya he dicho, descuidar el buen nombre de su propio criterio, alterando el orden constante seguido por la humanidad en la gestación de todo lo creado; y por fin (y esto es en mi juicio lo más habilidoso del autor del discurso), harto meritorio es en el recipiendario, no callar ó desfigurar los hechos por que no resulten en pro del ideal de su vida; hechos de cuya narración sincera se deducen, sin esfuerzo, premisas bien claras.

Quien, como él, dedicó todos los entusiasmos de la juventud y madurez de su vida de artista al logro de un

ideal más ó menos probable, pero siempre bellissimo y de todos anhelado; quien dentro de éste y en el terreno práctico alcanzó aplausos y renombre; quien tal vez á ésta más que á otra circunstancia debe el honor señaladísimo de sentarse desde hoy en estos sillones: el autor de *Mitridates*, *Doña Juana la Loca*, *Irene de Otranto* y *Gonzalo de Córdoba*, obras aplaudidas todas en el primero de los teatros de Madrid, viene en este día, para él inolvidable, lisonjero para todos, y ante la más seria representación de las artes españolas expone hechos y narra casos que nos dan á entender que tantos esfuerzos, tantos entusiasmos y sacrificios de tiempo, de estudios, de salud, de intereses, todo cuanto dedicó, no como un neófito ó un soldado, no como un simple propagandista, sino como un apóstol, como un sectario, como un mártir de la idea, han hallado, cual triste recompensa, el convencimiento de que, dedicados á otra manifestación artística menos elevada, pero más en armonía con el ambiente que nos rodea, hubieran sido mejor aprovechados para las necesidades indispensables de la lucha por la existencia, para las atenciones sagradas de la familia, para las exigencias ineludibles de la Sociedad.

Pues bien, señores: esta desconsoladora é indiscutible verdad tiene un origen que, en brevísimas palabras, intentaré exponer.

Muchos años hace se trabaja, con mejor deseo que éxito, para el arte músico español, en una idea nobilísima y cuyo encarecimiento no es necesario, puesto que su enunciado vale por todos los elogios y por todas las razones: el establecimiento de la ópera nacional.

Pero ¿qué es la ópera nacional? *Ecco il problema.*

¿Es la cantada en el idioma patrio? ¿es la interpretada por artistas del país respectivo? ¿es la compuesta por maestros del mismo? ¿es la de asuntos de carácter nacio-

nal? es... pero no aspiraría á vuestra benevolencia, si la agotase con los miles de preguntas y dudas que me ocurren acerca del caso.

La ópera nacional puede ser lo que llevo expuesto y mucho más; y bien cabe que no sea nada de esto, como nos lo acredita la experiencia.

Hemos oído cantar óperas extranjeras famosísimas, en español; las hemos aplaudido no sólo por su indiscutible mérito, sino por la excelente interpretación con que consiguieron realzarlas cantantes españoles; hemos saludado, como antiguos y queridos compatriotas, los asuntos popularísimos con que han corrido el mundo otras, como *El Barbero de Sevilla*, *El Trovador*, *La fuerza del destino*, y hasta con dejos más ó menos característicos de música española, pero muy bellísimos por cierto, como en *Carmen*; tenemos un número de obras de reputados compositores españoles, basadas en asuntos nacionales bien marcados y simpáticos, donde con mayor ó menor insistencia está de relieve la nota de la música española; y sin embargo, con tristeza, pero sin rubor debemos confesarlo en aras de la verdad: aún no hemos logrado implantar nuestra ópera nacional.

¿Pero es cierto, señores, que en algún otro país existe lo que aquí queremos significar con el apelativo de ópera nacional?

No y cien veces no: Gluck, primer jalón positivo de la ópera y el drama lírico, poco tiene de alemán ó de francés en sus inmortales obras; quizás no haya un autor más italianizado que Flotow, cuya *Marta* dió la vuelta al mundo en su tiempo; Meyerbeer nos presentaría dudosa fe del origen de su nacimiento, si le hubiéramos de averiguar por muchos trozos de sus obras admirables, que revelan el italianismo, mejor que el germanismo; el mismo Wagner, el coloso del presente, no está exento de esta nota en sus

primeros pasos, aunque después haya llegado á ser, sin duda, en nuestros días la personalidad más característica del arte músico, si bien la más peligrosa para crear escuela; pocos se atreverán á afirmar si Gounod escribió en su ópera *Fausto* música francesa, alemana ó italiana, no obstante su justificada fama, que le ha colocado merecidamente en alto puesto, por su importante, aunque no muy variada labor artística; pero ¿qué más? las óperas del mayor de los temperamentos conocidos en música, el sin rival Mozart, ¿acusan, por ventura, una nacionalidad determinada?

Quizás Weber, quizás Glinka, quizás mejor que ellos y más que nadie, Wagner ha logrado marchar por ese camino de la ópera ó el drama lírico nacional; y ya sabemos lo que los dos primeros alcanzaron; y que las inverosímiles circunstancias que concurrieron en el último, para conseguirlo, son de suyo tan extraordinarias, que tal vez con el transcurso de los siglos se lleguen á tomar como leyendas vistas al través de un estereóscopo, para hacer del personaje un héroe tan interesante y fabuloso como los que él inmortalizó con su palabra y su música, pues fué, en mi concepto, tan gran literato como músico insigne, por más que al arte de los sonidos deba en primer término la universalidad de su fama; lo cual prueba el poder vital de nuestro arte, que para la expresión del sentimiento no tiene rival.

Pero, ¿qué más? nuestra misma patria, que formó en la segunda mitad del siglo que acaba de terminar, un teatro lírico propio, con la creación definitiva de su ópera cómica, mal denominada Zarzuela, ¿no se mostró invadida, como todo lo que entonces se producía en música para el teatro, de lo que denominamos italianismo? pues de ello no se vió libre ni aun el más español y popular de todos sus compositores: mi inolvidable y querido amigo Barbie-

ri, honra y prez del arte músico nacional y orgullo de esta colectividad, en cuyo nombre respetable se hace hoy atendible mi humilde voz.

Finalmente, señores, porque no se me tache, ante tantas negaciones como llevo expuestas, de adversario sistemático de la ópera, siendo, como lo soy, el más entusiasta admirador del género que es hoy suprema manifestación del arte de los sonidos; porque no se me crea, como se creyó á Proudhon en sus días respecto de los principios sociales, un constante demoledor, incapaz de crear sino la piqueta destructora, quiero en buena compañía presentar mi profesión de fe artística, diciendo con el más grande pensador de nuestros poetas contemporáneos, con el insigne D. Ramón Campoamor:

Inmensa, universal, cosmopolita,
la Música es la voz de lo infinito.

Ó con un célebre publicista inglés, Herbert Spencer, que ha escrito en época cercana, que es la Música el lenguaje de la pasión y de las emociones (las mismas en todas partes), debiendo, por lo tanto, figurar á la cabeza de las Bellas Artes, por ser entre todas la que más contribuye á la felicidad humana, y siguiendo inmediatamente en segunda línea después del lenguaje de la inteligencia, y tal vez aun en primer término.

Esto y solamente esto es la Música, sin cortapisas, sin nacionalidades más que relativas; sin regionalismos más que pertinentes; sin trabas de ningún género: música, en fin, buena ó mala, que son las únicas divisiones profundamente sustanciales que rigen, así en lo artístico como en lo científico, así en lo espiritual como en lo material. Yo no soy enemigo, ni podría serlo sin pasar por loco, de que se presente en el teatro la marca de fábrica, el canto nacional, la nota popular, siempre que convenga, como en

general se ha practicado por todos los compositores de nuestra zarzuela; pero de esto á pretender que la ópera española ha de ser en absoluto compuesta de cantos españoles, va una inmensa distancia. Si esta ú otra ha sido la causa de que no tengamos aún la ópera nacional implantada entre nosotros, á pesar de las repetidas y nobles tentativas que para su establecimiento se han hecho, con protección ó sin protección para ello, y con elementos artísticos favorables, positivos ó ilusorios, pues de todo ha habido; si para esta magna obra se han acumulado ó no, hasta el día, los materiales indispensables, os lo va á decir, con palabras más atractivas que las mías, y que yo haré breves (pues es fuerza no molestar más vuestra atención, que juzgo ya fatigada), un insigne y popular crítico, que quizás sea el único que por extenso se ha ocupado en nuestro país de este asunto en un importante libro.

Siendo su autor mi adversario en discusiones musicales, aunque mi sincero amigo de siempre, no se podrá achacar á apasionamiento por sus ideas el que yo las cite ahora, para dar mayor autoridad á las mías. D. Antonio Peña y Goñi, nuestro irremplazable y batallador compañero en esta Corporación, decía hace veinte años en su interesante obra titulada *La ópera española y la música dramática en España*:

«La ópera española no existe; no ha existido nunca.

»Los maestros españoles, como García, Carnicer, Gomis, Martín, Eslava, Espín, Arrieta, etc., nada nuevo y perdurable crearon en este género. Juzgaron que su firma daba nacionalidad y se engañaron.

»Las tentativas, desde 1830 hasta el presente (1881), en pro de la ópera española, han resultado infructuosas, y no por falta de favor del público, que con entusiasmo ha aplaudido dentro y fuera de España á los compositores y cantantes españoles, ni por falta de protección oficial,

como se afirma, sino porque se compusieron obras aplaudidísimas, sí, pero sin verdadera fuerza vital, que al momento fueron devoradas por el tiempo.

»La ópera nacional, que para serlo ha de tener el sello de los elementos especiales de cada país, ha resultado, sin embargo, en todos ecléctica dentro de su formación.

»Sólo el genio es capaz de crear la ópera nacional, asimilándose los elementos propios de cada país, que son el producto de los tiempos y las circunstancias: sin el genio creador no hay ópera posible.

»Lo que tiene que ser, es; y es, cuando debe ser. La ópera española nacerá cuando deba nacer, no cuando queramos nosotros que nazca.

»Nadie pone en duda la posibilidad de su fundación; pero el someter ésta á jurisprudencias dadas, como si se tratara de un pleito, ó á determinados momentos y procedimientos marcados por una sociedad de accionistas á cuota fija, es una insensatez.»

Hasta aquí Peña y Goñi.

El cuadro no puede ser más realista, y parece escrito para la última quincena, con sólo mudar en las apreciaciones generales del libro, acerca de la música dramática, el nombre de *italianismo* que imperaba en aquellos tiempos narrados, con el de *germanismo* que corresponde á los vientos del día.

Poco han variado las cosas; innegable es el decaimiento del arte de los sonidos en esta época de transición y dudas, nada favorable, en su consecuencia, á la aparición de nuevas nacionalidades musicales, ó quizás más favorable que otra alguna; pero de todos modos debemos esperar ver pronto logrado el deseo unánime de nuestra ópera española, sin recordar para nada los fracasos de 1830, 50, 81 y sucesivos, siendo garantía de ello la acción de una iniciativa activa que ha logrado congrega, con tan

patriótico objeto, nombres bien esclarecidos en literatura, como los de los Sres. Ramos Carrión, Dicenta, Fernández Shaw, Cavestany, Quintero, Sinesio Delgado y varios más, y tan celebrados en el arte de los sonidos como lo son justamente los de los maestros Chapí, Bretón, Serrano (nuestro nuevo compañero), Brull, Villa, Serrano (José), Manrique, Saco del Valle y otros, y de cuya futura y gloriosa labor artística en pro de la ópera ó drama lírico español no podrán dudar ya, por fortuna, sino algunos pocos espíritus recelosos ó caducos.

Concluyo pidiendo de todo corazón á este respetable público y á mis queridos compañeros, me absuelvan, atendiendo á mi contrición sincera, del pecado de latitud que en mi discurso acabo de cometer, y á que me ha incitado lo sabroso é importante del asunto, digno de ser tratado, no por mi deslabazada pluma, sino por la profunda é incisiva de Campoamor, por la fina y observadora de Castro y Serrano ó por la elocuente y maravillosa de Pedro Antonio Alarcón, que todos tres, por cierto, se ocuparon no pocas veces del arte músico.

En nombre de la colectividad saludo, para finalizar, á mi ahijado, asegurándole que, sea la que quiera en nuestros días la suerte de la ópera española, ante la historia de ésta le corresponderá un puesto de honor; y que si por ello vió abrirse, merecidamente, para su ingreso las puertas de esta Academia, también ahora verá abiertos, para estrecharle fraternalmente entre ellos, los brazos de los académicos, sus nuevos compañeros y amigos, que todos como él desean el triunfo definitivo de la ópera nacional.

HE DICHO.



APUNTES BIOGRÁFICOS

DEL

SR. D. ANTONIO ARNAO Y ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Nació en Murcia el día 2 de Febrero de 1828, de padres con escasa fortuna, circunstancia común á los hombres de privilegiado ingenio, como compensación á la superioridad y engrandecimiento que por sus propios esfuerzos y mérito de sus obras llegan á conquistar.

Recibió la instrucción elemental al lado de su familia, y cuando se halló en el caso de elegir carrera y se decidió por abrazar la de Leyes, pasó á Valencia, en cuya Universidad cursó los primeros años, trasladándose luego á Madrid para terminar los estudios de Facultad en la Universidad Central, donde se doctoró en 1854.

Desempeñaba en aquella fecha una plaza de Auxiliar en el Ministerio de la Gobernación, que le fué concedida en circunstancias tan extraordinarias, que de ellas hace especial mención en uno de sus trabajos académicos, por lo cual, y á fin de no despojarlo de la galanura de frase y castizo estilo que campea en sus escritos, preferimos transcribir íntegro el párrafo en que él mismo narra este suceso, al propio tiempo que aquella época de su vida.

«Atravesaba yo—dice Arnao—los umbrales de la juventud, lleno de esperanzas y rodeado de desengaños. Cuantas elevadas aspiraciones de pública estimación puede abrigar un corazón que se abre á las emociones del arte y de la vida, otras tantas animaban el mío, sin que lograran entibiar su generoso ardor realidades desconsoladoras. Apasionado de las Bellas Artes y más apasionado de las Bellas Letras, hacía en alguna de aquéllas esfuerzos pasajeros, y éstas, que absorbieron mi atención, se conquistaron definitivamente, aunque sin fortuna, las pre-

ferencias de mi alma. Falto al propio tiempo de protección social, anhelaba al terminar mi carrera universitaria, medio y lugar adecuados para ir ganando con honrado trabajo lo necesario á las ineludibles necesidades de la vida. Estériles eran mis deseos é ineficaces mis tentativas. Pues bien: la mano del nuevo compañero (1) fué la que entonces me auxilió en una y otra clase de aspiraciones. Crítico reputado y temido ya en aquella sazón, no se desdeñó de llamar con inmerecidos elogios la atención general sobre mi primer libro, antes de darse á la imprenta, haciendo oír autorizadas palabras desde el importante periódico donde ejercía su magisterio artístico (2); y no contento con esto, recabó la publicación á expensas de un opulento prócer, tan espléndido en generosidad como olvidado por muchos de sus favorecidos (3). Colocado además en no humilde jerarquía administrativa, comprendí que en el servicio del Estado podía encontrar yo, al par que la satisfacción de legítimos deseos, pábulo á la actividad de mis pocos años; y valiéndome del merecido influjo que disfrutaba al lado de un Ministro de la Corona, en quien hallaron protección no pocos cultivadores de las letras (4), obtuve de él mi primer nombramiento en la carrera pública; nombramiento que si hoy se habría reputado modesto por el desarrollo de la ambición, era para la mía, y en aquel tiempo, galardón suficiente de mis escasos méritos, mucho más estando acompañado, como lo estuvo, de la sorpresa y de la delicadeza» (5).

Del Ministerio de la Gobernación pasó á prestar sus servicios al Consejo de Estado, donde la índole de los trabajos sometidos á su estudio ofrecían vasto campo de aplicación á sus conocimientos jurídicos.

En 1874 fué trasladado al Ministerio de Gracia y Justicia, donde por muchos años prestó su valiosísimo concurso á la Administración pública desempeñando el cargo de Jefe de Sección, haciéndose acreo-

(1) Excmo. Sr. D. Manuel Cañete.

(2) *El Heraldo*, periódico político de mucha autoridad en aquella época.

(3) El Excmo. Sr. D. Manuel López de Santaella, Comisario general de la Santa Cruzada, el cual, según es notorio, dispensaba numerosos favores á literatos y artistas y á toda clase de desvalidos.

(4) El Excmo. Sr. D. Pedro de Egaña, Ministro de la Gobernación, á quien debieron muchos escritores el principio de su carrera administrativa ó adelantos en ella.

(5) «Sin haberlo solicitado, y hallándome en Murcia, recibí dicho nombramiento con una cariñosa carta autógrafa del Sr. Ministro y con otra del Sr. Cañete; cartas que conservo como lisonjera memoria de uno y otro.»

dor, por su incansable actividad y acierto en la resolución de los múltiples é intrincados problemas de derecho administrativo que de continuo sometieron á su deliberación y examen, del aprecio y estimación de sus superiores, así como también por la afabilidad y dulzura de su carácter supo conquistarse las simpatías, cariño y verdadero respeto de sus subalternos. Últimamente fué nombrado Presidente de la Audiencia de Cáceres, cargo del que no llegó á tomar posesión.

Tal es, en suma, su carrera administrativa; mas donde se mostró á envidiable altura fué en el cultivo de las letras, á las que comenzó á rendir culto cuando contaba veinticuatro años, publicando á expensas del citado Sr. Santaella, con el título de *Himnos y Quejas*, su primera colección de poesías religiosas y profanas, precedidas de un prólogo de D. José Selgas y Carrasco; en 1857 escribió la novela *La Primavera* y más tarde fueron publicadas de Real orden, por cuenta del Estado, *Melancolías*, rimas y cántigas, y los cantos poéticos *Ecos del Táder*.

Colaboró durante varios años en el periódico que dirigía D. Carlos Frontaura, *Los Niños*, donde publicó multitud de poesías y paráfrasis religiosas, rigurosamente ajustadas al texto latino de que procedían.

Tomó parte en el Concurso á premios, convocado por la Real Academia Española en 1857, siendo laureada con accesit su obra *Don Rodrigo*, drama lírico en tres actos y cinco cuadros, puesto en música por diversos compositores, la que por muchos años ha servido para las clases de Composición en la Escuela Nacional de Música.

Igualmente fué premiado por la misma Real Academia, tres años después, *La Campaña de Africa*, poema, del que un reputado crítico dice que si en él predomina el carácter épico, no pudo prescindir el autor de su natural lirismo en algunos trozos muy notables.

Asimismo fué premiada en Murcia la Oda *A la Concepción de María*, con la que obtuvo su autor una medalla de oro, regalo honorífico de la Municipalidad de su ciudad natal.

Son también fruto de su creadora fantasía la novela en verso titulada *El Caudillo de los Ciento*, á la que precede un prólogo del insigne D. Juan Eugenio Hartzenbusch; *Las Siete Palabras*, paráfrasis, aprobada por la Autoridad Eclesiástica, la que también aprobó y censuró con elogio la escogida colección de poesías religiosas, titulada *La Voz del Creyente*, en las que campea, dice el Sr. Esperanza y Sola, el más puro y ardiente amor á la fe que profesaba el poeta; el libro de sonetos *Un ramo de pensamientos*, *Gotas de rocío*, *madrigales*, y la colección *Trovas castellanas*.

Para diversas solemnidades artísticas compuso varios poemas, sobre los cuales vertieron los raudales de su inspiración Monasterio, Arrieta, Vázquez, Espi y Almagro.

Dió á la imprenta su colección de libretos *Dramas líricos*, que comprende *Las Naves de Cortés*, *La muerte de Garcilaso*, *La Hija de Jefe*, *La Gitanilla*, *Guzmán el Bueno*, *Pelayo* y *Don Rodrigo*, de los cuales fueron puestos en música los cinco primeros por Chapí, Bretón, Espinosa y Blázquez, habiendo sido representados los unos en el Teatro Real y otros en los de Apolo y la Zarzuela. A esta colección de libretos hay que añadir los dos actos de *Los Amantes de Teruel*, basados sobre el hermoso drama de Hartzzenbusch, y *La Mártir de Toledo*, ópera en cinco actos, de gran espectáculo, inédita aún.

La reputación literaria alcanzada por su autor con sus obras, elogiadas por críticos eminentes, le abrieron las puertas de la Real Academia Española, la que le recibió en su seno el día 30 de Marzo de 1873, disertando en su discurso acerca del tema *Del drama lírico y de la lengua castellana como elemento musical*, en cuyo notable trabajo expuso las condiciones del drama musical, refiriéndolas á tres conceptos: al del fondo, al de la forma y al del fin de esta clase de composiciones, y estudió si la lengua castellana, examinada en sus condiciones intrínsecas y comparada con otras, es digna de que se la considere como elemento musical, acerca de cuyo último extremo, prodigándola alabanzas y demostrando sus excelencias, termina su discurso diciendo: «¿Cómo no proclamar que nuestra lengua, hecha para hablar con Dios, según dicho atribuido á Carlos V, sólo reconoce por rival triunfante en lo lírico á la que enaltecieron Metastasio y Romani; pero que también es en el mencionado concepto superior á todas las restantes europeas en que más se escribe para canto?» Fué apadrinado en aquel acto por el eximio escritor D. Antonio María de Segovia, más conocido por el pseudónimo *El Estudiante*, y ocupó la silla en que respectivamente le precedieron D. Antonio Ferrer del Río, á quien varias veces sustituyó interinamente en el cargo de Censor especial de los Teatros del Reino; D. Juan Nicasio Gallego, de quien hizo su *Elogio*, que leyó ante aquella docta Asamblea en 1876; D. Antonio Porcel, Don Martín de Ulloa, D. Juan López Pacheco y D. Mercurio López Pacheco, ambos estos últimos Marqueses de Villena.

Si en la república de las letras llegó merecidamente Arnao á ocupar lugar preeminente como escritor puro, castizo y laborioso literato, adquiere aún su figura mayor realce si se conocen las obras fruto de

su fecundo é inagotable numen, escritas para su adaptación á la música, ora ofreciendo al compositor letra adecuada al canto, ya componiendo letra para música escrita, sin alterar en lo más mínimo ni la frase, ni la acentuación, ni el sentido musical; labor admirada por cuantos conocen el esfuerzo intelectual necesario para dar cima á tan delicados trabajos, de cuya última clase, dice D. Antonio María Segovia, «de los que yo llamaría esfuerzos gimnásticos de metrificación», los más difíciles son, sin duda, algunos felices *arreglos* (tal es la denominación adoptada) de óperas cómicas francesas, «espectáculo, añade, de índole tan extraña á nuestros gustos dramáticos, cuyo ritmo y frase musicales son tan poco adaptables á nuestra métrica, que solamente quien haya probado á escribir con semejantes trabas puede formar cabal idea de lo inmenso de la dificultad».

De este modo tradujo fielmente y adaptó á la música la letra de las 50 *melodías* de Schubert, el *Ave María* y el *Pater Noster*, de Verdi; la *canción del velo* en la ópera *Don Carlos*; el *Ave María*, de *Otelo*; la ópera *Simón Bocanegra*, de Verdi; el *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn; el *Adiós á los desposados*, de Meyerbeer.

Tradujo igualmente *Il Natale*, de Bourgeois; varias *Melodías* de este mismo autor, y un sin número de romanzas y melodías de Tosti, Diomed Belli, Benza, Rótoli, Cappa, Le Beau, Coronaro y Manzochi, y la gran colección de 100 melodías, *Eco de Italia*, publicada por el célebre editor italiano Ricordi, así como hizo la traducción en prosa de los libretos de *Aida*, *Otelo* y *Lohengrin* por encargo especial del citado editor.

Asimismo tradujo para la Sociedad de Conciertos de Madrid los coros de la tragedia *Struensee*, de Meyerbeer, y compuso para el Maestro Arrieta la cantata *Gloria al Arte*, y el oratorio *Los Angeles* para el Maestro Chapí.

Finalmente, merece mencionarse con especialidad, la traducción, en verso, que hizo de la hermosa obra del que puede considerarse como el príncipe de los poetas lírico dramáticos, de Romani, la *Norma*, immortalizada por el Cisne de Catania.

De la Música en el Templo Católico: tal fué el tema que con vasta erudición desarrolló en el Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 8 de Diciembre de 1874, en que fué recibido en este Senado de las Artes, habiendo sido el primer individuo elegido por la Academia para la Sección de Música desde que fué creada por Real decreto de 8 de Mayo de 1873, en la que por

singular contraste ocupó la vacante del que fué su padrino en la Real Academia Española, del discretísimo escritor y castizo hablista D. Antonio María Segovia.

Por encargo de esta Real Academia de Bellas Artes escribió los Discursos de contestación que en nombre de la misma se leyeron en las Juntas públicas celebradas para recibir en su seno á los señores D. Manuel Cañete, D. Ildefonso Jimeno de Lerma y D. Alejandro Ferrant.

En esta Corporación prestó señalados servicios, formando parte de su Comisión de Administración; de la encargada de examinar y calificar los libretos de drama lírico presentados al segundo concurso convocado por esta Academia (1875); de la que examinó y clasificó los documentos del Archivo del ex Monasterio de Veruela (1877); de la encargada, en unión de otra Comisión de la Real Academia de la Historia, de gestionar la creación de una Ley de propiedad nacional de objetos artísticos, bibliográficos y arqueológicos; de la que tuvo por misión recopilar las disposiciones legales vigentes respecto á Bellas Artes y Arqueología (1885); de la Comisión mixta nombrada para informar la consulta del Ministerio de Hacienda acerca de las bases para la contratación de los cinco bustos de Maestros para la fachada del Teatro Real y nombres de los mismos, y de otras muchas, en las que prestó su valiosísima y eficaz cooperación á los elevados fines de este Cuerpo artístico.

Tan laboriosa existencia, consagrada al estudio y cultivo de las Letras y Bellas Artes, tuvo su término fatal la mañana del día 4 de Febrero de 1889, en que entregó su alma al Creador, rodeado de la que fué su esposa, la distinguida señora Doña Sofía Vela, y de sus hijas Doña Carmen y Doña Asunción. Su cadáver fué enterrado al día siguiente en el Cementerio de la Sacramental de San Justo y San Millán, patio de Santa Catalina, sepultura núm. 183.

Descanse en paz el reputado juriconsulto, elevado funcionario de la Administración pública, docto Académico é inspirado vate lírico.



