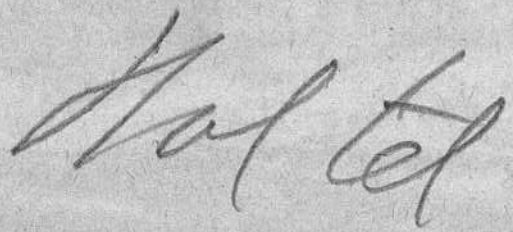
MARQUÉS DE SAN JUAN
DE PIEDRAS ALBAS
EX LIBRIS



LUIS CARMENA Y MILLÁN

COSAS DEL PASADO

Música, Literatura y Tauromaquia

(*Con una carta autógrafa de* ROSSINI)

MADRID
LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
2—Carrera de San Jerónimo—2

1905

COSAS DEL PASADO

MÚSICA LITERATURA

Y

TAUROMAQUIA

LISTA

DE ALGUNOS ESCRITOS DEL AUTOR

Crónica de la Opera italiana en Madrid, con un prólogo histórico de D. Francisco Asenjo Barbieri.—Madrid, 1878.—Un tomo en 4.°

Bibliografía de la tauromaquia.—Madrid, 1883.—Un tomo en 4.°

Lances de Capa.—Madrid, 1900.—Un tomo en 8.°

Estocadas y pinchazos.—Madrid, 1900.—Un tomo en 8.°

Catálogo de la Biblioteca taurina de Luis Carmena y Millán.—Madrid, 1903.—Un tomo en 4.°

EN PREPARACIÓN

Sátiras personales y políticas, escritas en verso por D. Juan Martínez Villergas, con juicios, notas y comentarios de Luis Carmena y Millán.

COSAS DEL PASADO

MÚSICA LITERATURA

Y

TAUROMAQUIA

POR

LUIS CARMENA Y MILLAN

(Con una carta autógrafa de ROSSINI)

MADRID
IMPRENTA DUCAZCAL
Plaza de Isabel II, número 6
—
1904

ES PROPIEDAD DEL AUTOR

INDICE

Páginas.

Cubierta de color.—(*Primera plana del libro.*)
Guarda.—(*En blanco*) I
Anteportada III
Lista de algunos escritos del autor IV
Portada V
Nota de propiedad VI
Índice VII
Preludio XI

MÚSICA

El Tenor Gayarre 3
La Opera Española y la Música dramática en España en el siglo XIX 19
¡Hurra Julián! 25
La ópera *Orfeo*, de Glück 27
Los Coros en los Conciertos.—*Al Sr. D. Emilio Rancés.* 33
Antonio Peña y Goñi.—*Necrología* 37
Teatro Real.—*La nueva Empresa* 47
El Teatro Real por dentro 51
La Empresa del Real.—*Dicen, que dicen, que dicen* ... 55

Páginas.

El Centenario de Donizetti..... 57
Barbieri.—*(En el 5.º aniversario de su muerte)*. 65
Música del porvenir.—*Carta de un Boticario de Nuremberg al distinguido crítico musical del periódico* El Día. 71
Arrieta y Barbieri..... 77
Proposición presentada al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, para el arriendo del Teatro Real..... 85
El Concurso del Real..... 97
Federico Chueca..... 99
Wagner en el teatro lírico.—*A «Miss Teriosa», distinguido crítico de* La Correspondencia Militar..... 103
Teatro Real.—*La temporada de 1903-904.—Carta abierta para el Sr. D. F. Bleu*..... 107
El Teatro Real y los dramas líricos españoles..... 113
Crónica ligera.—*Para el reputado crítico «Miss Teriosa»*. 119

LITERATURA

Bellas Artes..... 125
Elogio al poeta-filósofo D. José de Guisasola..... 139
Madrid en verano.—*Al Sr. D. José Ortega y Zapata, en* El Tribuno, *de Sevilla*..... 143
Al que se muere le entierran..... 151
Un error del Sr. Cañete..... 157
Humoradas.—*(Parodia de otras muy célebres)*..... 163
El Teatro y la Prensa..... 167
Epigramas..... 173
¡Pobre «Clarín»!..... 177
Carnaval fúnebre..... 181
Bretón de los Herreros y D. Juan Martínez Villergas... 183
Un Super-Congrio.—*(Soneto burlesco)*..... 189

TAUROMAQUIA

Páginas.

Un hecho notable de Pedro Romero.—*Al muy ilustre Dr. Thebussem, en Medina Sidonia*..... 193
¡¡Que lo diga Bartolo Primero!!—*Corrida de «Gatos» celebrada en la Plaza de Toros de Madrid el día 14 de Junio de 1896*..... 203
América taurina.—*Carta al Sr. D. Leopoldo Vázquez*... 207
Año nuevo.—*Al Sr. D. José Navarro, acreditado ganadero de reses bravas y ex-presidente de la Sociedad de Salchicheros de Madrid*..... 221
Lagartijo..... 223
Peladillas poético-taurinas..... 229
La Plaza Mayor de Madrid y las Fiestas Reales de toros. 235
Cuento andaluz..... 247
Autobiografía de Pedro Romero, con notas de D. Serafín Estébanez-Calderón..... 249
La ex-fiesta española.—*Al Sr. D. Aurelio Ramírez Bernal (P. P. T.), crítico taurino de* El Popular, *de Málaga*..... 269

APÉNDICE

Un autógrafo de Rossini..... 275
Carta autógrafa de Rossini.—Va colocada entre las páginas..... 276 y 277

Erratas..... 283
Colofón..... 285
Guarda.—*(En blanco)*..... 287
Cubierta de color.—*(Ultima plana del libro.)*

PRELUDIO

CUARENTA y tres artículos en prosa libre y prosa rimada (no me atrevo á llamarlo verso), en su mayor parte relativos á música, literatura y toros, escritos á largas distancias, inéditos unos y ya publicados otros, constituyen los *motivos* de la presente obrilla.

Á falta de otras cualidades recomendables, encontrará en ella el lector unidad de criterio artístico dentro de la variedad de los asuntos tratados, y *verdad escrupulosa* en todo lo que concierne á la parte histórica. ¡Ojalá pudiera decir lo mismo por lo que toca á la amenidad de su lectura! He procurado, no obstante, *ser*

breve en mis razonamientos, siguiendo el precepto del gran Cervantes, y creo, dicho sea sin jactancia, que con mis artículos no se duerme.

Hay en mi almacén retazos de todas clases y colores. Ligeros juicios literarios y artísticos; algún que otro arañazo á escritores malos y pretenciosos; apuntes biográficos, anécdotas y recuerdos, de cantantes, literatos y músicos; satirillas de menor cuantía dedicadas á mis amigos los wagneristas y á su ídolo el *latero* de Leipzig; algo de la vida íntima del Teatro Real, así en su parte administrativa como artística; curiosidades históricas sobre música y sobre tauromaquia; humoradas; epigramas...; todo ello superficial, externo, rápido, de fácil lectura, desprovisto, á Dios gracias, de esa *mentalidad* que tanto recomiendan, sin duda porque carecen de ella, ciertos modernistas peripatéticos de cabeza redonda, encaramados ahora en las columnas de periódicos y revistas.

Como mis modestos escritos no tienen más objeto ni alcance que entretener agradablemente al lector — y sería esto conseguir mucho, — no hay que decir que su forma de expresión es familiar y sencilla, y difiere totalmente de la empleada por esta novísima generación de mal gusto literario, que pone todo su prurito y estímulo en afectar, retorcer y adulterar el lenguaje, acaso para que sea difícil entenderlo, enmendando con ello la plana á nuestros hablistas clásicos, que tenían como primera norma de sus escritos la claridad, é imitando malos modelos de literatura extranjera; con lo que dentro de poco, y si siguen así las cosas, habremos perdido *hasta el modo de hablar*.

Lo único que conforta algún tanto, es, que fuera del ruído que mete y los elogios mutuos que se prodiga este pequeño grupo de *sabios comprimidos*, que á modo de erupción ha invadido las letras españolas, el público sano y juicioso apenas les presta atención, y

se la concede muy grande á otros escritores de mérito no *jaleados* por la Prensa, que producen libros de subido valor histórico y literario (1).

No debo terminar estas líneas, sin expresar mi agradecimiento al Empresario del Teatro Real y antiguo amigo mío D. José Arana, por haber puesto á mi disposición la preciosa carta autógrafa de Rossini, que va reproducida en el Apéndice del libro; como lo hago asimismo al distinguido diplomático y escritor D. Rafael Mitjana, que hizo llegar á mis manos la interesante Autobiografía de Pedro Romero, anotada por D. Serafín Estébanez-Calderón *(el Solitario)*, que figura en la Sección de tauromaquia de este volumen.

Me anima la esperanza de que algunos lectores bonachones y contentadizos otorguen su

---

(1) Las excelentes y numerosas Obras premiadas en públicos certámenes por las Academias y la Biblioteca Nacional, demuestran que España, en medio de sus grandes desdichas, procura en lo posible sostener las altas tradiciones literarias que tanto elevaron su nombre en pasadas épocas.

benevolencia á las antiguallas con que pretendo entretenerles, y también celebraré haya otros muchos que las muerdan y censuren; pues el hablar mal de mi libro significará haber ayudado al coste de la edición, adquiriéndolo; toda vez que, imitando la Advertencia que las Empresas teatrales suelen estampar al pie de sus carteles en días de estreno, pongo como *nota* final de este Preludio, la siguiente:

Quedan suprimidos EN ABSOLUTO *los ejemplares de favor.*

MÚSICA

El Tenor Gayarre.

Misterioso é incomprensible es casi siempre el destino del hombre sobre la tierra. Nace un varón de padres acaudalados y opulentos, duerme su sueño en dorada cuna, se atiende con solícito esmero á su desarrollo, se le educa con esplendidez, despliega al usar de su razón dotes de ambición proporcionadas á su abolengo, capacidad en sus estudios, carácter emprendedor y audaz, y atendiendo á estas condiciones, cualquiera se atreve á decir: «Ese, está llamado á ser un hombre notable, á figurar en primera línea en la administración, en la política, en la milicia, ó cuando menos—y este es el caso más desfavorable—ese atravesará una existencia cómoda y placentera, merced á la posición desahogada con que cuenta.» Y sin embargo, vienen acontecimientos y circunstancias no previstos, desgracias inesperadas, cálculos fallidos, se obscurece el porvenir, el caudal se desmorona, y el triste mortal que con fundamento acariciaba las más lisonjeras esperanzas, lucha en vano contra su destino, trabaja para no descender de la posición en que se vió colocado al nacer, y á duras penas consigue vivir en la medianía, si es que no queda relegado á la estrechez, ó cae en el abismo de la miseria. Esto, se ve todos los días.

Nace, por el contrario, otra criatura en pequeña y mi-

serable aldea; surca los primeros años de su vida sin traspasar los límites de aquélla, sin comprender siquiera cuán dilatados horizontes existen en nuestro planeta, sin proporción ni recurso para recibir educación científica, ni literaria, ni artística, sin personaje alguno que le proteja; y este sér, que á tan poco podía aspirar y cuyo destino probable era una existencia trabajosa y obscura, es impulsado por extrañas coincidencias, descubre en sí mismo el fuego sacro que ha de conducirle á otras regiones, y en alas de su génio se eleva al pináculo de la gloria. Tal fué la suerte reservada á Gayarre.

En Roncal, pequeña villa de 600 habitantes enclavada en el valle de este nombre, correspondiente al partido judicial de Aoiz, provincia de Navarra, nació Julián Gayarre y Garjón, de padres pobres y modestísimos, el año 1844. Atendieron los honrados aldeanos á su hijo, con el afán y cuidado propios del sentimiento paternal, y al llegar la época en que debía recibir alguna educación, hubieron de limitarse—y es lo más que podían hacer,—á mandarle á la escuela de instrucción primaria, para que en ella recibiera toda la que era compatible con la localidad. Demostró el muchacho suma precocidad en las lecciones, y aprendió pronto y bien lo poco que le enseñó el maestro de primeras letras; mas su edad iba avanzando, el niño sólo se ocupaba en sus juegos infantiles, y su padre D. Mariano empezó á pensar la manera de proporcionar colocación al pequeño Julián.

Continuó éste algún tiempo ayudando á sus padres en ciertas faenas de la labranza, pero al cumplir la edad de catorce años, decidió la familia enviarle á Pamplona, á fin de que, dedicándose á un oficio, llegase á proporcionarse una subsistencia más desahogada que la que podía prometerse sin salir de su pueblo. Así se verificó efectivamente el año 1860, ingresando Julián en clase de *aprendiz* en una gran fábrica-fundición de hierro establecida en aquella capital. Dióse á conocer desde luego Gayarre como hombre trabajador, inteligente y de buena conducta, mereciendo el aprecio y consideración de sus principales, y elevándose rápida-

mente en sueldo, hasta conseguir á los tres años el de 16 reales diarios, lo cual prueba que era ya considerado en el oficio, como un operario inteligente.

Su estancia en Pamplona empezó á determinar en él la afición á la música; pues funcionando en el teatro anualmente y por temporada compañías de zarzuela, Gayarre, en vez de consumir sus insignificantes ahorros en el café ó en el billar, como hacían sus demás compañeros, los invertía en concurrir asíduamente al espectáculo, y cantaba en seguida, tomándolos al oido, los motivos musicales que más le gustaban.

En 1864, el profesor de música Sr. Maya, trató de organizar un Orfeón formado con los muchachos más aficionados de Pamplona: y al efecto, se alistaron la mayor parte, ingresando también Gayarre como uno de tantos. Constituído el Orfeón, empezaron á ensayarse diversas obras, se trabajó con fe para que salieran bien ejecutadas, llegando á cantarse todas con verdadera perfección, y entre ellas alguna tan importante como el coro de Rossini, titulado *La Caridad.* Desde el momento que comenzó á funcionar el Orfeón, notó su director, y todos los orfeonistas notaron también, que allí había una voz fácil, limpia, extensa, excelente, en fin, cuya voz no era otra que la de Gayarre. Se comentó la esplendidez del órgano vocal del orfeonista, se habló de la espontaneidad y decisión con que se servía de él, y no tardó mucho en presentarse ocasión para que un testigo de mayor excepción en el asunto, emitiera su autorizado voto.

En efecto; por el mes de Junio de 1865, fué á pasar unos días á Pamplona el eminente maestro D. Hilarión Eslava; y entre los obsequios que le prodigaron sus paisanos y admiradores, le fué ofrecida una magnífica serenata, en la que tomó parte el Orfeón dirigido por Maya. Mucho satisfizo al maestro la interpretación de las obras que cantó el Orfeón y así se lo manifestó á su director, felicitándole por los excelentes resultados obtenidos en tan corto tiempo. Este agradeció profundamente tan respetables elogios, y en el curso de la conversrción, hizo observar á Eslava que había un muchacho en el coro, que tenía una magnífica voz de tenor. Quiso éste cer-

ciorarse y apreciar por sí mismo las condiciones de aquella voz y mandó ir á Gayarre á su casa, el cual se presentó al día siguiente á la hora designada. Oyóle con gran detenimiento el maestro, le hizo algunas indicaciones respecto á las piezas que cantaba, que fueron al punto bien comprendidas por el joven tenor, y al terminar la conferencia escuchó de los autorizados labios de Eslava, que sus facultades eran superiores á los elogios que de ellas le habían hecho, que revelaba grandes disposiciones para dedicarse al canto, y que si se decidía á ir á Madrid, él haría que ingresara en el Conservatorio, le recomendaría eficazmente á los profesores y le ayudaría en todo aquello que le fuera posible.

Lleno de esperanzas Gayarre por tan lisonjeros pronósticos, participó á su familia lo sucedido, recabó algunos recursos para el viaje y se vino á Madrid en el mes de Septiembre de 1865. No pudo ser más oportuna la llegada de nuestro artista; pues estando anunciada la oposición para optar á una pensión de cuatro mil reales anuales que señalaba el Conservatorio al aspirante que reuniese facultades y disposiciones más sobresalientes para dedicarse á la carrera lírica, se presentó á examen, y fué tal el efecto que su voz produjo, y tanta la precisión con que verificó sus ejercicios, que el Jurado acordó *por unanimidad* que debía asignársele la plaza pensionada. Este inesperado recurso mejoraba notablemente la situación de Gayarre, pues era suficiente para sostenerse en Madrid, y poder entretanto continuar seriamente sus estudios.

Visitaba todos los días al maestro Eslava, del cual recibía sabios y atinados consejos, y al principiar el mes de Octubre ingresaba en el Conservatorio, siendo destinado á la clase de canto á cuyo frente estaba el inteligente profesor D. Lázaro María Puig, Marqués de Gauna. Conociendo las prodigiosas disposiciones de su nuevo alumno, y recomendado como le estaba por el eminente maestro Eslava, tomó el interés que es de suponer en su educación artística. Por espacio de tres años continuó Gayarre observando un método de vida uniforme, que consistía en consagrar todo el día al estudio é ir de-

positando la semilla que tan espléndidos frutos había de producir en cercano plazo, y asistir por la noche al paraíso del Teatro Real á empaparse en las creaciones de los grandes maestros; sin dejar de frecuentar siempre la casa de D. Hilarión Eslava, que inspeccionaba y veía con particular agrado los adelantos de su protegido.

La revolución de Septiembre de 1868, vino á interrumpir las fructuosas tareas de Gayarre; pues reorganizado el Conservatorio con el nombre de Escuela Nacional de Música, se llevaron á cabo algunas reformas, siendo una de las primeras la de suprimir la pensión que aquél disfrutaba. La situación de nuestro artista se hizo entonces por extremo precaria: carecía de todo recurso para la vida material, no podía tampoco abandonar á Madrid por la misma causa, y el permanecer inactivo en circunstancias tan críticas era tanto como dejarse arrollar por el temporal que se le venía encima. Fué, pues, indispensable buscar el medio de salir de trance tan apurado.

Al efecto, ingresó como corista en el teatro de la Zarzuela; y aunque la asignación que recibía era tan mezquina que apenas bastaba á cubrir las más indispensables necesidades de la vida, continuaba Gayarre en el coro, con la esperanza de que le fuera concedido el desempeñar alguna parte de mediana importancia; empero, convencido de que esto no se realizaría, porque eran desatendidas cuantas gestiones hacía encaminadas al objeto, abandonó su obscuro puesto en aquel teatro, para marcar otro rumbo á sus trabajos.

Formaba en aquellos momentos una compañía de zarzuela para América el maestro compositor D. Joaquín Gaztambide, y tanto á Gayarre como á su amigo el barítono Sala-Julién, compañero entonces de desgracia, les ocurrió la idea, que pusieron en seguida en práctica, de presentarse á Gaztambide solicitando un puesto en su compañía. Recibióles con afabilidad, les oyó cantar á ambos, apuntó las señas de sus respectivas casas por si le convenía utilizar sus servicios, y dió con esto por terminada la entrevista; pero seguramente no satisfizo Gayarre los deseos del maestro, por cuanto Sala-Julién

recibía á los pocos días aviso para formalizar escritura, mientras á nuestro artista no se le hizo invitación alguna.

Contrariado por este nuevo fracaso, buscó con afán la cantidad indispensable para volver á Pamplona, y conseguida con no poco trabajo, se instaló en un coche de *tercera clase* (porque no le había de *cuarta*), entrando á las veinticuatro horas triste y desengañado, en la capital de donde saliera cuatro años antes con tan risueñas esperanzas. Penosa fué la impresión que en sus más íntimos amigos produjo la mala suerte de Gayarre: éste, convencido de los recursos artísticos de que disponía, no se desalentaba por tan repetidas y adversas vicisitudes, y ávido de reunir algunos fondos que le permitiesen marchar á Italia, trató de organizar un concierto, para ver si con sus productos podía emprender el deseado viaje.

Ayudáronle sus excelentes amigos Maya y D. Conrado García en la realización del proyecto; pero tocábase la dificultad de que ningún aficionado quería prestarse á cantar con él, ni á exhibirse en el teatro, siquiera se tratase de un objeto tan benéfico. A punto estuvo de fracasar esta tentativa, abatiendo quizás para siempre el esforzado ánimo del antiguo orfeonista, si no hubiera sido por la cooperación de dos personas cuyos nombres merecen consignarse con gratitud: la Srta. D.ª Elvira Cayuela y el Sr. Aimerich, oficial de la guarnición de Pamplona. Ambos aficionados, movidos por un generoso sentimiento, se prestaron espontáneamente á cantar con Gayarre en el concierto, verificándose éste pocos días después, á teatro lleno. Fué tal el entusiasmo que suscitó Gayarre en todas las piezas que cantó, y especialmente en la gran *aria* de Don Giovanni, *Il mio tesoro in tanto*, que á petición del público volvió á repetirse el concierto con la misma concurrencia, y mejor éxito, si cabe. Los productos de estas dos representaciones y una cantidad que en concepto de regalo envió á Gayarre la Diputación provincial, le bastaron para emprender su marcha.

Despidióse de su familia y de sus amigos, y pocos

días después discurría nuestro hombre por las hermosas calles de Milán, preocupado, sí, con su futuro porvenir, pero alimentando el dulce presentimiento de la gloria que le esperaba. Se hizo oir por algunos artistas y maestros, entre ellos el célebre Lamperti, todos le prodigaron grandes elogios, opinando que *cantaba admirablemente* y podía desde luego presentarse en la escena, con lo cual se redoblaron los ánimos del artista, que se dedicó bajo la dirección de un profesor á perfeccionarse en la lengua italiana, mientras llegaba la ocasión de hacer su anhelado *debut*.

Anunciado por las agencias como tenor en *disponibilitá*, no pasó mucho tiempo sin que obtuviese contrato, pues al formarse una compañía de ópera para actuar en el teatro de Varesse durante la época de feria, fué ajustado Gayarre como *segundo tenor*, presentándose en el papel de *Arvino* en la ópera de Verdi, I LOMBARDI. El tenor que cantaba la parte de *Oronte*, fué estrepitosamente silbado, llevándose Gayarre la ovación de la noche, por cuya circunstancia el empresario le elevó el sueldo, encargándole ya como *primer tenor* del papel de *Nemorino* en la ópera de Donizetti, L'ELIXIRE D'AMORE.

Tuvo tan inmenso éxito, y se habló tanto y tan favorablemente del nuevo artista, que antes de terminar su compromiso en Varesse, ya se le propuso otro que aceptó Gayarre, para uno de los teatros de Venecia, en donde cantó con mucho aplauso una ópera en dialecto veneciano.

Había ya en Milán deseos de oir al afortunado tenor que tan brillantemente inauguraba su carrera en Italia, y ajustado para el teatro *Dal-Verme*, interpretó las óperas I MASNADIERI y LUCIA DI LAMERMOOR, recibiendo en ambas, inequívocas pruebas de simpatía de los milaneses. Marchó después al teatro Nuevo de Pisa, en el que fué acogido con entusiasmo en la ópera UN BALLO IN MASCHERA, no siendo tan afortunado en las representaciones que dió en Como, en cuyo teatro se le recibió con frialdad, obteniendo en cambio, y á renglón seguido en Parma, uno de los mayores éxitos de su carrera, en

las óperas I LOMBARDI (papel de *Oronte*), é I PROMESI SPOSI.

Ya en esta época (Noviembre de 1871), firmó Gayarre un ajuste de importancia para el teatro *Carlo-Felice* de Génova. Hizo su *debut* en este teatro con la ópera RIGOLETTO, obteniendo un completo triunfo y recibiendo entusiastas felicitaciones tanto de los artistas como del célebre director de orquesta Mariani, con quien contrajo entonces estrecha amistad; é igual satisfactorio éxito alcanzó en todas las obras en que tomó parte durante aquella temporada.

De Génova pasó á Padova, presentándose con la Galletti en LA FAVORITA, obra que interpretaba por vez primera y en la que le esperaban tan colosales ovaciones. La que allí alcanzó nuestro tenor fué de proporciones tales, que excedió á la obtenida por la eminente artista Sra. Galleti. Satisfecho y gozoso de su triunfo se hallaba Gayarre en su cuarto, cuando se abrió de repente la puerta y apareció en el dintel un hombre como de cuarenta y cuatro años, alto, grueso, de fisonomía expresiva, ojos grandes, negro el cabello y la barba, y dirigiéndose al artista, dijo:

—Bravo, bravísimo por el gran tenor. Canta usted como un angel.

—Muchas gracias, respondió Gayarre, levantándose y fijando su mirada en el personaje.

—¿Quién le ha enseñado á usted á cantar?

—He aprendido en el Conservatorio de Madrid. Soy español.

—Pues en Madrid he estado yo repetidas veces y no he oído hablar de usted por allí. ¿Usted no me conoce á mí?

—No señor, no tengo ese gusto.

—Yo también soy artista. He cantado mucho en el teatro Real de Madrid, he recibido inolvidables pruebas de afecto de aquel ilustre público, y le profeso un gran cariño. En los meses de descanso resido aquí, donde tengo mi casa y mi familia. Me llamo Antonio Selva.

—Entonces, respondió Gayarre, no sólo le conozco á usted, sino que he tenido el gusto de aplaudirle con en-

tusiasmo, al verle interpretar magistralmente LUCRECIA, IL BARBIERE, LA MUTA y las demás obras de su repertorio.

Se abrazaron ambos artistas, continuaron su conversación, que no hay para qué seguir aquí refiriendo, y quedaron grandes amigos. Gayarre cantó después de LA FAVORITA el FAUSTO, con brillante éxito, terminando con esto su campaña en Padova.

Habiendo firmado ajuste para cantar en la primavera de 1872, en el teatro de San Fernando de Sevilla, regresó Gayarre á España provisto ya de algunos recursos, pasó por su casa, abrazó á su anciano padre, y se presentó á su debido tiempo en la capital de Andalucía. Preparóse la ópera SONNÁMBULA que cantó con la señora Ortolani, y el éxito — ¡quién lo diría! — fué infausto para el tenor español.

Los sevillanos, que tantos extremos y locuras han hecho después con Gayarre y que tan bien han sabido apreciar su mérito, no comprendieron entonces el valor del artista á quien juzgaban. Al presentarse en escena y empezar á cantar deliciosamente á media voz el andante *Prendi, l'anel ti dono,* creyó sin duda el público que el artista no producía mayor sonido por carecer de facultades, y empezaron á oirse murmullos en todos los ámbitos de la sala, saliendo del paraíso algunas voces que decían:—«Compare, maz alto, que no ze oye.»—Siguió la algazara del público durante el acto, y tanto al acabarse éste como al terminar la ópera, se pidió que saliera *sola* la señora Ortolani, á cuya reiterada petición tuvo que acceder con verdadero sentimiento la distinguida artista. Cantó después Gayarre las óperas RUY BLAS y ERNANI, siendo aplaudido en ambas, aunque no en el grado que merecía, y al finalizar la temporada marchó á su provincia á pasar el verano, para regresar en Septiembre á Italia á cumplir el compromiso contraído con la empresa del teatro Apolo de Roma.

En esta capital hizo su *debut* con la ópera LA TRAVIATA, siendo tan grande el éxito que obtuvo, que el empresario Sr. Jacobacci le firmó una brillante escri-

tura para la inmediata temporada de Carnaval-Cuaresma en el mismo teatro, estrenando en él LA AFRICANA y cantando además UN BALLO IN MASCHERA y otras obras de repertorio.

Las ovaciones de Roma ensancharon por toda Italia el buen nombre artístico de Gayarre, y el teatro Comunal de Bolonia, lo escrituraba para estrenar la partitura TANNHÄUSER, de Ricardo Wagner. Dividido se hallaba el público en opuestos bandos acerca del mérito de la obra del autor alemán, y hubo gran deseo de hacerla naufragar; salvóse, no obstante, y fué aplaudida, correspondiendo á Gayarre los honores del triunfo, puesto que únicamente la parte de tenor excitó verdadero entusiasmo en el auditorio.

El eco de tan ruidosos y constantes éxitos, traspasó las fronteras de Italia y llegó á todos los rincones de Europa; así es que la empresa de Rusia hizo ventajosas proposiciones á Gayarre, que éste aceptó, quedando escriturado para la temporada de 1873-74. Tanto en el teatro Imperial de San Petersburgo, como en el de Moscow, ejecutó todo el gran repertorio, cantando LA AFRICANA, IL PROFETA, GLI UGONOTTI, DON GIOVANNI, LA MUTA DI PORTICI, LA FAVORITA, LUCRECIA BORGIA, UN BALLO IN MASCHERA, IL BARBIERE DI SIVIGLIA, MOSÉ y LUCIA DI LAMERMOOR. El hecho de haber sido *riconfermato* para la siguiente temporada de 1874-75, con un exorbitante aumento de sueldo, es la prueba más elocuente de la aceptación que Gayarre tuvo en ambos teatros.

Y no faltaron en un principio intrigas para eclipsar su brillo, provocadas por la emulación y rivalidad de algunos artistas, á quienes molestaban los nutridos aplausos que al tenor español se prodigaban; dándose el caso de que la señora Penco se negase á cantar LUCRECIA con Gayarre, prefiriendo, en cambio, para el papel de *Gennaro* á Naudin, y que la señora Nilsson se creyera mejor acompañada en GLI UGONOTTI por el tenor Capoul. Quién sabe si al rechazar á Gayarre ambas artistas, temian que éste las acompañase *demasiado bien.*

En los meses de primavera de 1874 y 1875, al terminar sus dos compromisos en Rusia, hizo Gayarre temporada en Viena con la Patti, cantando las óperas RIGOLETTO, LA TRAVIATA, LA SONNAMBULA, IL BARBIERE DI SIVIGLIA, DON PASCUALE, DINORAH y OTELLO (papel de Rodrigo), compartiendo con la *diva* las ovaciones del público vienés.

En el otoño de 1875 pasó á Palermo, en cuyo teatro estrenó LA AFRICANA, obteniendo también un completo éxito, y en la temporada de Carnaval-Cuaresma de 1875-76, fué contratado para el teatro de la Scala de Milán.

Hallándose ya Gayarre en esta capital dispuesto á verificar su *debut*, estuvo á punto de romper su escritura, por un motivo que le honra sobremanera. Perdido como se halla en Italia, ó debilitado al menos, el sentimiento de entusiasmo y veneración hacia sus glorias musicales, y aceptada hoy la moderna *jerga musical franco-tedesca* con preferencia á las divinas é inmortales inspiraciones de Rossini, Donizetti y Bellini, extrañó á la empresa y al Municipio que nuestro artista presentase como obras de *debut* LA FAVORITA, LUCIA é I PURITANI. Se trató de hacerle desistir de tan laudable y atinado propósito, empleando el vergonzoso argumento, de que en Milán ya no agradaban estas óperas; pero Gayarre respondió con firmeza, que si esas óperas no agradaban, lo sentía por el público, que demostraba tener *muy mal gusto*, y que en una de ellas había de hacer precisamente su salida, ó romper, en caso contrario, su escritura.

Empresa y Municipio devoraron en silencio la lección que les dió Gayarre, y á los pocos días hacía éste su presentación en LA FAVORITA. Su triunfo en el teatro de la Scala fué de tal magnitud, que sólo puede compararse á los que ha obtenido en Madrid. Como no es nuestra misión exagerar con pluma parcial y amistosa un acontecimiento que, reducido á sus verdaderos términos, es excepcional en el teatro, nos limitaremos á consignar, lo que refiriendo el éxito de Gayarre en LA FAVORITA, decía el ilustrado crítico Fillipo Filippi en el

periódico *La Perseveranza:* «Hemos presenciado más que un éxito, más que una ovación, más que un triunfo; hemos asistido á la consagración de un gran artista.» No parece que pueda llegar á más el elogio. En Il Guarany, I Puritani y Gioconda, óperas que cantó Gayarre posteriormente, fué objeto del mismo entusiasmo, popularizándose su nombre en Milán, en donde disfruta de generales simpatías y él las tiene también muy vivas por aquel público.

Si en Europa había ya consolidado Gayarre su reputación, érale también grato darse á conocer en el Nuevo Mundo, y aceptando las espléndidas proposiciones que le fueron hechas para Buenos Aires, se embarcó con rumbo al moderno continente, á donde llegó en la primavera de 1876. Allí cantó, entre otras obras, La Africana, Aida y Gli Ugonotti, haciendo esta última para su beneficio, que fué brillante, y obteniendo gloria, aplauso y dinero.

De regreso á Europa pasó nuevamente á Milán, cantando en la Scala la temporada de 1876-77, con tan gran éxito como en la anterior, é interpretando las óperas Gli Ugonotti, Anna Bolena, Forza del destino y Lucrecia Borgia. Al terminar su compromiso en Milán, tenía firmado ya contrato por cinco años con el empresario del teatro de Covent Garden, de Londres, Mr. Gye, para las temporadas de primavera, y para la de invierno de 1877-78, con el Sr. D. Teodoro Robles, empresario entonces del Real de Madrid.

En los últimos días de Marzo de 1877 partió para la capital de la Gran Bretaña, en cuyo teatro hizo su primera salida con La Favorita, produciendo igual impresión que en la Scala, si bien manifestada con menos exuberancia de hurras y gritos, por el distinto temperamento de uno á otro público. Gayarre ha continuado actuando en el Covent Garden las temporadas de primavera sucesivas, habiendo cantado en aquel teatro, con gran éxito, las óperas Lucia, Lucrecia, Ernani, Rigoletto, Ballo in Maschera, Fausto, Il Profeta, Gli Ugonotti, La Africana, I Puritani, Lohengrin, Freischütz y Re di Lahore.

En Septiembre de 1877, y para cumplir el ajuste firmado con D. Teodoro Robles, vino á Madrid Gayarre, y en la noche del 4 de Octubre, se presentó en la escena del teatro Real, desempeñando la parte de *Fernando* en la ópera LA FAVORITA. Cuál fué la ovación que alcanzó Gayarre aquella noche, no hay para qué referirla, porque está presente en la memoria de todos los aficionados.

Desde entonces no ha faltado de nuestro primer teatro lírico, y lo mismo en aquella temporada que en las de 1878-79 y 1879 80, puede decirse que cada vez que se ha presentado en escena, y pasan de doscientas, ha sido para conseguir un ruidoso triunfo. En la última función en que tomó parte este año y que se verificó á su beneficio, cayeron sobre la escena más de quinientas guirnaldas y coronas; se arrojaron algunos sombreros; le fueron ofrecidos valiosos regalos, entre ellos (y es el que más estima Gayarre), un magnífico album con las firmas de todos los abonados al espectáculo; se le hizo salir á escena más de veinte veces á recibir atronadores aplausos y saludos; fué acompañado hasta su casa por gran parte del público, y la orquesta del teatro le obsequió al terminar la función con una serenata. Jamás se ha presenciado un acontecimiento semejante.

En el teatro Real ha cantado Gayarre las óperas FAVORITA, RIGOLETTO, SONNAMBULA, LA AFRICANA, MARTHA, I PURITANI, FAUSTO, LUCRECIA BORGIA, GLI UGONOTTI, DON GIOVANNI y LE DONNE CURIOSE; la romanza de tenor de DON SEBASTIANO, un andante de LUISA MILLER y el *aria di Chiesa*, de Stradella.

Al terminar este año su compromiso en Madrid, fué Gayarre invitado por el cabildo de la catedral de Sevilla y por el Ayuntamiento para cantar en las fiestas de Semana Santa el *Miserere* de Eslava. Accedió gustoso á la invitación, y pasó á Sevilla, contribuyendo al esplendor de las funciones religiosas con sus eminentes y poderosas dotes artísticas, que, desplegadas desde el coro de la Catedral, produjeron mágica impresión en los fieles.

Hallándose en aquella capital, no pudo sustraerse á los ruegos de la empresa del teatro de San Fernando, que le pidió tomase parte en algunas representaciones antes de partir para Londres, y cantó dos noches I PURITANI y otras dos LA FAVORITA, recibiendo ovaciones indescriptibles. En una carta escrita por D. José Ferrer, inteligente director de aquella compañía, consignaba éste que las cuatro representaciones de Gayarre habían producido, *aparte del abono,* la cantidad de 120.000 reales, ó sea, 30.000 por función. Esta cifra marca con verdadera elocuencia el entusiasmo del público, y es el mejor elogio que puede hacerse del interés que inspiró el artista.

Las empresas pagan á Gayarre cantidades crecidísimas, y, sin embargo, les resulta ventajoso el ajuste del gran tenor, porque la aparición de su nombre sobre el cartel es un verdadero talismán para atraer concurrencia á las representaciones. En la primera temporada que cantó en Madrid, disfrutó 16.000 duros de sueldo; en la segunda fué contratado por 20.000, y en la que acaba de terminar ha percibido 24.000. Se practican vivas gestiones á fin de ajustarle para la temporada próxima, habiéndole entregado el empresario señor Rovira la escritura *en blanco* para que se asigne la cantidad que le parezca; pero palabras empeñadas con la empresa del teatro de la grande Opera de París, que no ha podido todavía deshacer decorosamente Gayarre, le han impedido hasta ahora dar una contestación afirmativa, como es su deseo, y es también el de todo el público.

Las facultades de nuestro compatriota son verdaderamente excepcionales. Su voz homogénea é igual en todos los registros, alcanza en el agudo hasta el *re bemol,* emitido sin preparación ni esfuerzo; es de timbre dulce y pastoso, de gran volumen y de tan prodigiosa elasticidad, que le permite *filar los sonidos* con admirable gradación, á lo que también contribuye su poderoso aliento. Esta importantísima belleza del canto, perdida hoy casi por completo, por la dificultad de practicarla, la posee Gayarre en un grado tan eminente, á que no creo llegara el mismo Rubini.

En los pasajes de agilidad deja Gayarre algo que desear; pues si bien ejecuta con limpieza casi siempre y con brío en los casos que así lo requieren, sus vocalizaciones no resultan enteramente *perladas*. Su estilo de canto es de la más pura y correcta escuela italiana, su frase expresiva y elegante, y su dicción intachable y clara. Viste con propiedad en escena; caracteriza con acierto los personajes que representa, y reúne apreciables dotes de actor. Tales son, ligeramente expuestas, las condiciones artísticas de Gayarre.

En su trato particular es por todo extremo agradable. Muy amigo de sus amigos, cariñoso con su familia, adorador ciego de su anciano padre á quien trae consigo siempre que viene á Madrid, no falta quien le tilde á primera vista de cierta aspereza, que no es más que producto de su carácter serio, y que desaparece en cuanto se habla con él.

Es de regular estatura, ancho de pecho y de hombros, de facciones proporcionadas, ojos pequeños y azules, mirada penetrante, frente despejada, salientes los pómulos, rubia la barba, y el cabello crespo del mismo color. El conjunto de su fisonomía presenta un aspecto algo rígido, que se desvanece, tomando tonos suaves, en cuanto le apunta ligeramente la sonrisa (1).

Modesto en sus costumbres y hasta en su manera de vestir, formal en sus tratos, y sin hallarse engreído por la alta posición que se ha conquistado con su talento, todas las clases de la sociedad, lo mismo las más elevadas que las más humildes, admiran y aplauden el mérito de Gayarre, y reconocen á éste por suyo. Tal es el aprecio que le profesan.

Dilatado y espléndido camino le queda todavía que recorrer al gran tenor; recórralo en buen hora, pero consagre á España la mayor parte de su carrera; que si

---

(1) Entre los numerosos retratos que se han hecho de Gayarre, merece muy especial mención, por su excelente desempeño artístico y exacto parecido, el grabado sobre plancha de acero, por el elegante y acreditado buril del Sr. D. Bartolomé Maura.

el arte es cosmopolita y un artista como Gayarre á todo el mundo pertenece y en todas partes es admirado, se debe con preferencia y en primer término al país que le vió nacer, donde tantas pruebas de afecto recibe, donde de tanta popularidad disfruta y donde es unánimente considerado con justicia como *una verdadera gloria nacional* (1).

Junio, 1880.

---

(1) El deseo expresado por mí en este último párrafo se realizó, y Gayarre siguió electrizando con su arte incomparable en temporadas posteriores al público del Teatro Real. Aquí se hallaba contratado, cuando una traidora pulmonía arrebató en pocos días su preciosa vida, falleciendo en la madrugada del 2 de Enero de 1890. Manifestación imponente y sentida, cual yo no recuerdo otra semejante, fué la de su entierro; y hoy sus gloriosos restos descansan en el cementerio de su pueblo natal, encerrados bajo el admirable y suntuoso monumento construído por su compañero de arte y amigo del alma, el insigne escultor Mariano Benlliure.

Quien desee conocer en todos sus pormenores la vida artística del gran tenor, debe leer el hermoso libro publicado al año siguiente de su muerte, con el título de *Memorias de Julián Gayarre, escritas por su amigo y testamentario Julio Enciso. Madrid, 1891.*— Un tomo en 8.º, con 374 páginas, cubierta grabada y retrato de Gayarre.

LA ÓPERA ESPAÑOLA

y la música dramática en España en el siglo XIX

Tal es el título de un libro de excepcional importancia debido á la pluma del reputado crítico musical Sr. Peña y Goñi, que formando un hermoso volumen en 4.º mayor, de 680 páginas, acaba de publicar la acreditada casa editorial del Sr. Zozaya.

La literatura musical española, no muy abundante que digamos en el presente siglo, contará desde ahora con una producción en que, consignadas cuidadosamente todas las vicisitudes, fases y etapas que ha recorrido nuestro arte lírico-teatral, enumera y aquilata los méritos de los maestros ilustres que han contribuído á su desarrollo, llegando á fundar y consolidar la Zarzuela, representación hasta hoy la más positiva y genuina de la música dramática en España.

No hemos ido siempre á la zaga de otras naciones respecto á la publicación de libros referentes á la teoría y práctica de la música, pues en los siglos XVI, XVII y XVIII pueden señalarse por docenas los preceptistas que, tratando los más arduos problemas didácticos referentes al arte, suscitaron en más de una ocasión vivas y acaloradas controversias, de que salieron victoriosos ó dieron la pauta para reformas y desarrollos progresivos,

que más tarde fueron aceptados por las más conspicuas autoridades en la materia.

Pero revestidas todas estas obras de un carácter docente y circunscritas por tanto á profesores é individuos que se dedicaban exclusivamente al estudio de la música, la crítica en su sentido estético, que es el que está al alcance de las muchas personas que con aptitudes singulares para la percepción de la belleza en las artes, no están iniciadas en su tecnicismo, hallábase, puede decirse, en estado de virginidad hasta época muy reciente.

Cuando á los habitantes de la coronada villa les fué dado saborear otra lectura periódica que no fuese la muy insípida del raquítico *Diario de Madrid*, ó alguna publicación todavía más enclenque, es cuando empezaron á leer en las *Cartas Españolas*, *El Artista*, *El Semanario Pintoresco* y otras revistas ilustradas, no críticas musicales en la verdadera significación de la palabra, sino ligeras reseñas en que sencillamente se daba cuenta de la impresión producida por una audición musical, elogiando generalmente sin tasa ni medida á los ejecutantes, si es que no soplaba el viento de otro cuadrante y se les negaba en redondo toda cualidad artística; pero sin tomarse en uno ni en otro caso el trabajo de razonar tales juicios.

La publicación de la *Iberia Musical*, primera en su género dedicada á este arte, si bien prestó apreciables servicios y fué sostenida con ardor por sus fundadores, D. Joaquín Espín y Guillén y D. Mariano Soriano Fuertes, en lo que á la parte crítica corresponde, tenía mucho de infantil y no podía responder á las aspiraciones de una generación que, ávida de cultura, reclamaba ya algo más que la sencilla narración de lo ocurrido en los espectáculos (1).

---

(1) Soriano Fuertes y Espín y Guillén, fueron, además de críticos y literatos musicales, apreciables compositores. Al primero dió popularidad inmensa la zarzuela en dos actos, de costumbres andaluzas, titulada *El tío Caniyitas*, que tan en boga estuvo durante muchos años. Espin y Guillén escribió la ópera

Corrierron, empero, los años, y no se adelantó un paso en este sentido; pues, aunque hubo intentos laudables para ello y salieron á luz algunos periódicos exclusivamente musicales, reducidos á un escaso número de suscriptores, tuvieron vida efímera y no pudieron llevar adelante sus artísticos y bien intencionados propósitos. La prensa política diaria, que, como de mayor circulación, hubiera podido popularizar los conocimientos estético-musicales en una sección destinada al efecto, no se cuidó de ello, y mientras la crítica dramática era sostenida con gran brillo por escritores tan notables como Cañete, Alarcón, Selgas, la Rosa González, Valera, Correa y muchos más que pudieran citarse, el juicio razonado de las producciones musicales, apenas se encontraba sino tímidamente y de tarde en tarde.

Al Sr. Peña y Goñi y al periódico EL IMPARCIAL cupo la suerte de llevar á cabo tan saludable innovación. En las columnas de EL IMPARCIAL aparecieron por los años de 1869 y 70 los primeros artículos musicales de Peña y Goñi, dedicados á dar cuenta de la ejecución de óperas, zarzuelas y conciertos; artículos en que saliéndose de la esfera de una mera reseña se emitía, dentro de las condiciones de espacio que podía consentir una publicación política, razonado parecer acerca de la interpretación que aquellas obras obtenían, y se señalaban sus bellezas y defectos.

Tal reforma fué bien recibida, no sólo por las muchas

---

española en tres actos *Padilla ó El Asedio de Medina*, de la que se representó con buen éxito en el teatro del Circo el día 9 de Julio de 1845, el acto primero. La obra pareció muy ruidosa en su parte instrumental, y como quiera que Espín antes del estreno tuvo gran empeño en hacer oir á todos sus amigos la introducción, pieza en la que fundaba las mayores esperanzas, el poeta satírico D. Juan Martínez Villergas, le enderezó la siguiente redondilla, que no creo haya sido publicada hasta hora:

«Del principio de la ópera hasta el fin,
retumba como el eco del cañón.
¡Huye muchacho! que te coje Espín
y te quiere soltar la introducción.»

personas que tienen interés en apreciar y formar juicio acerca de las producciones artísticas que oyen en el teatro, sino aun por aquellos espíritus ligeros que gustan de hablar de todo sin discurrir sobre ningún asunto, y para los cuales su cerebro viene á ser el periódico que diariamente leen. Desde entonces tomó carta de naturaleza en la prensa madrileña la crítica musical, dedicándose á ejercerla escritores de mérito, y hoy no hay publicación de mediana importancia que no la conceda lugar preferente en su columnas.

Innumerables fueron los artículos que, primero en *El Imparcial* y después en *La Ilustración Española*, *El Globo*, la *Revista Contemporánea*, la *Crónica de la Música*, *El Tiempo*, la *Revista Europea*, *La Europa*, *El Liberal* y el *Madrid Cómico*, publicó Peña y Goñi, dirigidos siempre al esclarecimiento y juicio de cosas y personas referentes á la música, escritos que le han formado la justa reputación que disfruta. Con el título de *Impresiones musicales*, coleccionó en un volumen, hoy agotado, diversos é importantes trabajos periodísticos, publicando además otros libros y folletos, entre los que recuerdo *Los despojos de La Africana; Aida, la obra maestra de Verdi; Carlos Gounod; Arte y patriotismo;* y *Arrigo Boito y su Mefistofele.* Pero, con ser todos estos trabajos muy notables y haberse leído con avidez, el nombre ya popular de su autor le imponía la obligacion de consagrar sus excepcionales aptitudes á alguna obra de verdadera importancia y trascendencia para el arte patrio.

Esta honrosa misión la ha llenado cumplidamente al publicar su nuevo libro, monografía brillantísima y bien escrita de la música dramática en España. A partir de los orígenes de la ópera española, y tomando como base *La selva sin amor*, primera representada en Madrid en 1629, estudia con excelente sentido crítico y apoyado en documentos de incontrovertible autenticidad el desenvolvimiento del drama musical, la influencia que en él ejerció el arte italiano, los elementos y condiciones de orquestas y cantantes, los espectáculos musicales de los teatros de los Caños del Peral, de la Cruz, del Príncipe

y del Liceo, y otra multitud de curiosísimos é interesantes hechos artísticos.

Al ocuparse de la creación de la Zarzuela hace un extenso y profundo análisis de ella, asignándole la importancia que merece como manifestación musical, quizás la más importante del presente siglo por su cáracter esencialmente típico y nacional.

Pone de relieve los méritos de todos nuestros maestros compositores escribiendo sus biografías, que no son relaciones sustanciales de hechos, sino verdaderos estudios, en los cuales la extensa narración de las obras y trabajos de aquéllos se halla completada por el juicio crítico de sus individualidades artísticas, siempre desde el punto de vista de los principios estéticos que el autor ha profesado y defendido en todas sus obras literarias.

Los capítulos dedicados á Eslava, Oudrid, Gaztambide, Barbieri, Arrieta, Monasterio, Marqués, Espín y Guillén, Chapí y otros, son cuadros artísticos arrancados del natural y trazados de mano maestra. Y si á esto se agrega la fidelidad escrupulosa de los datos tan variados como interesantes que esos estudios encierran, se comprenderá que el libro del Sr. Peña y Goñi es realmente una historia de la España musical del presente siglo.

Con la misma diligencia está hecho el estudio del origen y desarrollo de las Sociedades de Cuartetos y de Conciertos, que tanto y tan poderosamente han contribuído en esta última época á popularizar el gusto por las grandes creaciones musicales.

Del estilo no hay que decir, que es ameno, fluído y castizo, tratándose de un escritor que tiene ya fama bien ganada de buen hablista. Es en suma, el libro del señor Peña y Goñi, un verdadero monumento elevado al arte musical de nuestra patria, de palpitante interés para la generación presente, y que será en el porvenir documento de primera importancia, que habrá que tener á la vista para escribir la historia general de la música española.

9 Noviembre 1885.

¡Hurra Julián!

En la anterior semana
ha cantado Gayarre *La Africana*
y *El pescador de perlas;*
dos obras que ¡hay que verlas!
¡Cómo las ha cantado, cielo santo!
¡Qué primor! ¡Qué tesoro!
¡Qué delicia! ¡Qué encanto!
Brota de su garganta un hilo de oro,
á veces suave, ténue, imperceptible,
y otras grave, imponente,
verdadero torrente
que produce un efecto irresistible.
¡Qué notas tan vibrantes y sonoras!
¡Y qué entusiasmo en los espectadores
y las *espectadoras!*
Un angel es Julián,
un prodigio, un fenómeno, un *barbián.*
Por eso siempre el público le aclama
con ovaciones dignas de su fama;
por eso ya no hay nadie que desbarre
suponiendo siquiera,
que exista en nuestra esfera
un tenor comparable al gran Gayarre.
. . . . . .

Por escuchar su canto sudé el quilo;
pero quedé tranquilo,
al ver que una vez más ha demostrado
que todos los tenores á su lado
resultan *de algodón con vistas de hilo.*

Abril, 1889.

La ópera «Orfeo» de Gluck.

Se ha puesto en escena en el teatro Real esta grandiosa ópera, y se ha aplaudido sin reserva desde la primera audición. *Lo cual que* me he alegrado mucho, porque familiarizado el público con las *Giocondas*, *Amletos*, *Mefistófeles* y *Aidas*, temía que no paladease el delicado manjar artístico de Gluck.

No ha sido así, por fortuna, y el éxito ha sido digno de la importancia de la obra, correspondiendo no poca parte á Mancinelli que dirigió la orquesta admirablemente, al peritísimo maestro de coros Almiñana, á la muy distinguida artista señora Stalh, sobre la que cae todo el peso de la parte *cantabile*, al Sr. Salarich, que ha dispuesto el complicado juego escénico con su acostumbrado acierto, y á los Sres. Bussato y Bonardi que han pintado cinco decoraciones, todas de gran efecto.

Y puesto que la cosa lo merece, voy á hacer un alarde de erudición acerca del *Orfeo*, contándoles á mis lectores los antecedentes que conozco, para que sepan tanto como yo.

A tantas y tan acaloradas controversias como ha dado lugar en nuestra época la reforma del drama musical hecha por Ricardo Wagner, se prestó en su tiempo la iniciada y llevada á cabo por el célebre autor de *Orfeo*.

Por cientos pueden contarse los libros y folletos, artículos, cartas y papeles impresos, deprimiendo ó ensalzando la reforma de Glück, y no hay quien no conozca, si ha estudiado algo la literatura musical, las enconadas luchas de Gluckistas y Piccinnistas, sostenidas en el último tercio del siglo XVIII.

Se propuso Glück—según él mismo declara en la carta dedicatoria de su ópera *Alceste*—evitar todos los abusos que la vanidad mal entendida de los cantantes, y la excesiva tolerancia de los compositores habían introducido en la ópera italiana, convirtiendo en ridículo y enojoso, uno de los más bellos espectáculos. Quiso reducir la música á su verdadera misión en el drama lírico, ó sea á secundar la poesía para fortificar la expresión de los sentimientos y el interés de las situaciones, sin interrumpir la acción ni enfriarla con adornos supérfluos.

Con estos propósitos, llevados felizmente á la práctica, no sólo dió Glück un carácter más humano y lógico á la acción teatral, sentando la base para los posteriores progresos del drama lírico, sino que mató de un golpe los excesos y hojarascas vocales de los cantantes, que alentados por la complicidad del público reducían los efectos de la escena á maravillosos juegos de vocalización, admirables bajo el punto de vista del mecanismo y del sonido, pero que no interpretaban ni poco ni mucho la situación y afectos del personaje que representaban.

La lucha encarnizada entre los partidarios de Glück y los de Piccini, éste representando el convencionalismo exagerado de la antigua escuela italiana y aquél la tendencia moderna, caracterizada principalmente en *Orfeo*, *Alceste* y las *Ifigenias*, se decidió por fin á favor de Glück, dándole el triunfo definitivo y la gloria de ser indiscutiblemente reconocido en la posteridad como el reformador de la música dramática.

Orfeo se estrenó en el teatro Imperial de Viena el 5 de Octubre de 1762, con el título de *Orfeo ed Euridice*, produciendo emoción extraordinaria en el público y considerándose su representación como un trans-

cendental acontecimiento artístico que vino á consagrar los principios del gran maestro, y á dar un golpe mortal á los artificios vocales y *fermatas* interminables en que se basaba el éxito de las antiguas óperas italianas.

El célebre sopranista Guadagni, encargado del papel de Orfeo, se guardó para mejor ocasión sus filigranas y gimnasias vocales, y respetando religiosamente el pensamiento del maestro, conservó á las melodías toda su deliciosa sobriedad. Dirigida la orquesta por Glück y la escena por el poeta italiano Raniero Calzabigi, autor del libreto, la ópera fué perfectamente ejecutada, triunfó en toda la línea, y la Emperatriz, que presenció las dos primeras representaciones, obsequió al poeta con una sortija de diamantes y al músico con cien ducados.

Corrió la obra por Alemania é Italia, y en París se representó por primera vez, con letra francesa, el 2 de Agosto de 1774, transportando el autor la parte de protagonista para que la cantara el tenor Legrós; y fué tan extraordinario el éxito, que hubo necesidad de ponerla en escena cuarenta y nueve noches consecutivas.

En Barcelona se representó el *Orfeo* el año 1780, sin que pueda decir los cantantes que interpretaron la ópera, pues no consta en el libreto impreso y publicado aquel mismo año. (Barcelona, imprenta de Campins. En 8.°)

A Madrid llegó á fines del pasado siglo la ópera de Glück, estrenándose el martes 1.° de Enero de 1799, según reza el anuncio impreso que tengo á la vista y que dice así:

«*Teatros.*—Hoy á las siete en punto, en el coliseo de los Caños del Peral, por la compañía italiana, se representa la ópera seria *nueva* intitulada *Orfeo* y *Euridice*, música del maestro Glück, con bailes análogos á la misma función; estándole concedido el producto eventual de esta noche á la señora Luisa Crespi, una de las primeras damas de dicho teatro.»

Y aunque sea una digresión ajena al asunto, consignaré como dato curioso que el mismo día que en el teatro de los Caños del Peral se estrenó el *Orfeo* de Glück,

se representó en el teatro del Príncipe por la compañía de Francisco Ramos, la comedia titulada *La conquista de Mequinenza por los Pardos de Aragón*, con un sainete y dos tonadillas, y en el teatro de la Cruz, por la compañía de Luis Navarro, la ópera titulada *La escuela de los celosos*, con un fin de fiesta nuevo; siendo el importe de la entrada del día anterior en el primero de dichos teatros 2.854 reales, y en el segundo 4.647.

También en el teatro de los Caños del Peral se representó el 4 de Octubre de 1792 un baile heróico pantomímico, compuesto y dirigido por Domingo Rossi titulado *Orfeo y Euridice*, no pudiendo determinar quién fuera el autor de la música.

Con el mismo título de *Orfeo*, y sirviendo siempre de argumento la fábula mitológica, más ó menos desfigurada, escribieron óperas Monteverde, Ferrari, Sartoric, Graun, Bertoni, Pietro Guglielmi, Bach, Tozzi, Keiser, Benda, Kannabisch y algún otro maestro; mas todas estas partituras desaparecieron pronto de la escena, quedando triunfante sólo la de Glück.

En el género burlesco escribió á fines del siglo XVII la música para un entremés *todo cantado* y que lleva por título *Orfeo y Euridice*, nada menos que el Emperador Leopoldo I de Alemania. Se representaba con la comedia de Calderón *Fineza contra fineza*, y se conserva el original en la Biblioteca Imperial de Viena. (A. N., 49.—A. 10). Por cierto que da comienzo el entremés con la salida de Euridice que, apoyada en el brazo de Orfeo y cojeando, exhala sus quejidos por el dolor que le produce la mordedura del áspid, en esta forma.

¡Ay que me pi, que me pi, que me pica!...

Figuran entre los personajes de este entremés Plutón y las tres Parcas.

Y por no dejar de citarla, haré mención de la sazonada parodia de Offenbach *Orphée aux enfers*, tan en boga hace algunos años, que aquí vimos representar con el título de *Los dioses del Olimpo*.

El argumento de la ópera de Glück difiere bastante de lo que nos cuenta la fábula. Según ésta, muerta Euridice á causa de la mordedura en un talón producida por la serpiente, bajó su esposo Orfeo á los infiernos para pedírsela á Plutón, que accedió á entregársela con la condición de que no había de mirarla hasta salir de allí; mas habiendo faltado á esta prohibición, la perdió de nuevo para siempre; y retirado después en Tracia, expresaba su dolor por medio de cantos fúnebres. Intentaron las Bacantes inútilmente que olvidara sus penas, y furiosas de verse despreciadas, le hicieron pedazos.

En la ópera pasan las cosas de otra manera. Orfeo, con los pastores y ninfas, llora la muerte de Euridice y deposita flores y guirnaldas sobre su tumba. Queda Orfeo solo, y apareciéndosele el Dios Amor, le excita á que baje al infierno, donde está Euridice y le será entregada, si promete no mirarla hasta después de haber salido de los dominios de Plutón. Baja, en efecto, Orfeo al infierno, y logrando aplacar y conmover con su canto á las furias, le entregan á Euridice, pero no puede resistir á la tentación de mirarla y cae ésta como herida por un rayo. Laméntase Orfeo de su desgracia y entonces se le aparece de nuevo el Dios Amor, concediéndole en premio de su constancia que Euridice vuelva á la vida, para ser ambos conducidos al templo del Amor, donde los héroes y las heroinas celebran con festejos la vuelta de Euridice.

En la gran obra de Glück no se encuentra la exuberancia instrumental y vocal, los ruidosos *tutti* y la complicada *fattura* de las óperas modernas, pero se halla ante todo la verdad dramática, la severidad y belleza de los cantos, la sobriedad en la forma, la elegancia en la instrumentación y la expresión apropiada á las situaciones preparadas por el poeta.

En su admirable partitura se destacan como páginas más sublimes, en primer término, el maravilloso acto segundo en que Orfeo entra en el infierno y con su canto desgarrador y patético logra conmover á las furias, y luego toda la escena de los Campos Elíseos; el coro

de introducción del acto primero, el hermoso dúo *Si, solo te, caro amor*, y la incomparable *aria* del tercer acto *Che faró senza Euridice.*

¿Se convencerá la empresa de que el verdadero progreso artístico se realiza, no poniendo en escena, como hizo en la anterior temporada, obras del calibre de *Ruy Blas* é *I promesi sposi*, sino dando á conocer obras musicales de mérito indiscutible, como ha hecho en la ocasión presente?

Mucho me alegraré que el éxito obtenido le anime á perseverar en estos propósitos.

Enero 1890.

Los Coros en los Conciertos.

Sr. Don Emilio Rancés.

Mi querido amigo: En el interesante artículo que, con el mismo epígrafe que encabeza estas líneas, publicó usted en el núm. 749 de *El Tiempo*, correspondiente al día 1.º del mes actual, se sirve aludirme para que dé mi opinión respecto á si sería conveniente introducir de nuevo el elemento vocal en los grandes conciertos que en invierno y primavera celebra anualmente la Sociedad de profesores de Madrid.

Por buenas tengo las razones que en sentido afirmativo aduce usted en el mencionado artículo y autoridades de gran peso en la materia—entre ellas mi buen amigo el maestro Bretón, en carta que recientemente ha publicado el *Heraldo*,—vienen estimando como indispensable la intervención de la masa coral en los conciertos, para dar á éstos mayor ambiente y brillantez.

Por lo que á mí toca, y haciéndome cargo de su bondadosa alusión, sin pretender ni por un instante que mi opinión haya de ejercer la menor influencia en el asunto, le diré: que el año 1866, cuando el ilustre Barbieri organizó los dos primeros grandes conciertos de

la Sociedad, con el laudable y artístico propósito de popularizar las más clásicas producciones de los grandes maestros, creyó de absoluta necesidad el concurso de la masa coral, si aquel espectáculo había de revestir toda la importancia musical que él se propuso imprimirle.

Por eso al formar la falanje de 170 profesores, entre cantantes é instrumentistas, que bajo su excelente dirección ejecutó dichos conciertos en el entonces Circo del Príncipe Alfonso, realizó por completo y de un solo golpe su noble aspiración, pues el público *entró*, como ahora se dice, tan de lleno en el espectáculo, que sus manifestaciones de entusiasmo frenético excedieron á todo lo que pudiera soñar el maestro Barbieri.

Verdad es que la combinación de los programas y la ejecución de las obras, todas ellas de verdadera importancia, se hizo con tan exquisito tino y rara perfección, que me atrevo á decir que en los treinta años que lleva de existencia la Sociedad no se han dado conciertos que superen á los que dejo citados.

Y cuenta que Barbieri empezó luchando con los mismos elementos que, con no escasos esfuerzos, había reunido para llevar adelante su proyecto, los cuales no se hallaban convencidos, ni mucho menos, del positivo resultado del espectáculo.

Los ensayos eran un calvario para mi inolvidable y fraternal amigo, pues si hallaba grandes entusiasmos en unos profesores, en otros encontraba constantes resistencias. Recuerdo que, ensayándose la sinfonía en *la* de Beethoven, como Barbieri hiciera repetir hasta tres ó cuatro veces un tiempo que no salía matizado con la perfección que él deseaba, se produjeron murmullos en la orquesta, y un profesor de contrabajo, antiguo camarada del maestro, le dijo en voz alta, con su natural gracejo andaluz:

—Paco: esta sinfonía dura más que un par de botas.

El triunfo colosal obtenido desde el primer momento, puso de manifiesto á *todos* los ejecutantes la trascendencia que para ellos tenía el hecho artístico que acababan de realizar.

A las piezas señaladas por usted, en que tomó parte

la masa coral en los dos conciertos celebrados el año 1866, agregaré yo que en la temporada de 1867 se ejecutaron con su intervención obras de capital importancia, entre las que vienen á mi memoria el *Mater amabilis*, de Mozart; el *aria di Chiesa*, de Stradella; la marcha de *Tannhäuser*, la *overtura* del *Pardón de Ploërmel*, algunos fragmentos del *Stabat Mater* de Rossini, y del oratorio *El Mesías* de Haendel, y el motete *Versa est in luctun*, original del mismo Barbieri, piezas todas que produjeron efecto extraordinario y fueron repetidas por aclamación.

De obras instrumentales se tocaron por primera vez, y por cierto de modo irreprochable, la sinfonía en *do* menor y la pastoral de Beethoven y la cuarta sinfonía de Mendelsohn. Vése, pues, que aunque en aquella época no andaba todavía por el mundo predicando la buena nueva el simpático é inteligente grupo designado familiar é íntimamente con el nombre de *Los boticarios de Nuremberg*, ya se hacían las cosas muy á derechas.

Llegó el año 1868, memorable para nuestra patria, y antes de que los Generales llamados después libertadores dieran el grito revolucionario en la bahía de Cádiz, la Sociedad de profesores que constituída como tal, funcionaba bajo la presidencia y dirección de Barbieri, se declaró cantón independiente á los treinta días del mes de Mayo del supradicho año 1868, realizando su emancipación por medio de un voto de censura lanzado contra su maestro fundador, al pretender éste que no se prescindiera en manera alguna para los conciertos del elemento vocal, que tan brillantes resultados había dado.

La Sociedad, ateniéndose sin duda al conocido proverbio de que «honra y provecho no siempre caben en un saco», creyó que sería más holgada su situación aligerándose de la masa coral, bastando la buena ejecución de las obras puramente instrumentales para sostener el interés y prestigio de los conciertos.

Que este cálculo no resultó cierto en absoluto, lo demuestra el hecho de que para sostener el fuego sacro, que ha corrido peligro de extinguirse en repetidas oca-

siones, no han sido suficientes el celo y la competencia indiscutibles de los maestros directores que han ido sucediendo á Barbieri, ni la pericia y esmero con que siempre cumplieron su misión todos los profesores que forman la Sociedad; habiéndose hecho preciso hace ya muchos años, para procurar novedad al espectáculo, el contrato de concertistas, si algunos eminentes y de mérito excepcional, como Planté, Tragó, d'Albert y Sarasate, otros que, aun anunciados á son de clarín, distaron mucho de corresponder por completo á lo que de ellos se esperaba.

Si al inaugurar la Sociedad en plazo ya lejano sus tareas artísticas, consideró de absoluta necesidad su ilustre fundador la intervención del elemento vocal, á pesar de que todo el gran repertorio estaba entonces intacto, y esta sola circunstancia proporcionaba ancho campo para la buena y variada combinación de los programas, parece inútil encomiar lo indispensable que hoy será, después de tan repetidas audiciones instrumentales, dar entrada de nuevo al dicho elemento vocal, á fin de ensanchar el repertorio, en consonancia con las exigencias modernas.

En la infancia de los conciertos pudo ser un error de más ó menos bulto el prescindir de la masa coral; insistir hoy en esto constituiría, á mi juicio, la mutilación de un factor esencial para la interpretación de gran número de obras de relevante mérito que el público, que constantemente favorece á la Sociedad, quiere y tiene derecho á oir.

Y he aquí, mi querido amigo, expuesta, quizás con más extensión que la debida, la opinión que usted demanda á su muy afectísimo y seguro servidor, q. b. s. m., L. C. y M.

8 Junio 1895.

Antonio Peña y Goñi.

NECROLOGÍA

UNÁNIME, sentida y cariñosa ha sido la manifestación de duelo tributada por la prensa española en loor de su hijo predilecto Antonio Peña y Goñi, que víctima de cruel y rapidísima enfermedad rindió su cuerpo á la tierra el día 13 del mes actual, cuando se hallaba en el apogeo de la vida y podía ofrecer todavía á la literatura patria exquisitos frutos de su privilegiado ingenio.

Ligado al escritor eminente por fraternal é íntima amistad de muchos años, acorde con él casi siempre en principios é ideales artísticos y en opiniones relativas á nuestra fiesta nacional—que en ambas aficiones coincidíamos también,—al hondo dolor que en mí ha producido la pérdida de hombre de tan señalados méritos, se ha unido aún con mayor intensidad el que siento por la falta del amigo querido.

Triste, muy triste, es ver cómo van desapareciendo para siempre los que con nosotros compartieron por largo espacio de tiempo las luchas, las emociones y las vicisitudes de la vida, dejándonos en compañía de otra generación nueva, llena de savia y de vigor, pero de la que en cierto modo estamos aislados por diferencias de

edad, de gusto y de modo de pensar. Ayer Gayarre, Arrieta, Barbieri...; hoy Peña y Goñi. Los que hemos entrado ya en el ocaso de la vida, podemos decir, modificando la frase de Becquer: ¡Dios mío, qué solos nos vamos quedando los vivos!

No voy á escribir una nueva biografía del llorado escritor, porque esto se ha hecho, y se ha hecho bien, en casi todos los periódicos de Madrid; voy sí á consagrarle un modesto recuerdo, poniendo de manifiesto su labor incesante de más de veinticinco años y diciendo algo de lo que se me alcanza acerca del valor de sus producciones, del temperamento del escritor y del carácter del hombre.

En las columnas de *El Imparcial* aparecieron, por los años 1869 ó 70, los primeros artículos crítico-musicales de Peña y Goñi, dedicados á dar cuenta de la ejecución de óperas, zarzuelas y conciertos. Innumerables fueron los que primero en *El Imparcial* y después en diferentes revistas y periódicos publicó, dirigidos siempre al esclarecimiento y juicio de cosas y personas referentes á la música. En 1874, y en unión del eminente literato Manuel de la Revilla, fundó la revista semanal titulada *La Crítica*, que tuvo gran aceptación, y en la que figuran muchos y brillantes trabajos de nuestro autor. Solicitado desde entonces por las empresas periodísticas de más importancia, colaboró en multitud de publicaciones nacionales y extranjeras. En el año 1878, y con el título de *Impresiones musicales*, reunió en un tomo algunos de sus artículos, y después fué dando á luz gran número de notables opúsculos biográficos, históricos y críticos, relativos al arte de la música, que obtuvieron gran aceptación, mereciendo casi todos el honor de ser reimpresos, y de los cuales daré cuenta detallada al final de este artículo.

Pero la obra con que Peña y Goñi consolidó su gran reputación de literato é historiador musical, fué *La ópera española y la música dramática en España*, libro monumental que le abrió las puertas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y le colocó

en primera línea entre los escritores que en nuestra patria se consagran á este género de estudios.

Obra histórica de grandes vuelos, escrita con ese estilo fluído y brillante que era característico en Peña y Goñi, bien pudo haberle hecho aspirar, sin parecer ambicioso, á ocupar un sillón en la Academia de la Historia (1).

Sin rayar, ni con mucho, á la altura que alcanzó como crítico y literato, fué compositor musical apreciable, según lo atestiguan las numerosas producciones de que luego hablaré, algunas de las cuales han sido ejecutadas con aplauso en teatros y conciertos.

* * *

Fuera ya del terreno de la música, cultivó con gran fortuna la crítica puramente literaria, el género humorístico, la sátira, sobresaliendo especialmente en sus famosas *Crónicas* publicadas en la *La Epoca* y *El Liberal*. Modelo de todo esto hay en sus tres libros titulados *De buen humor*, *Cajón de sastre* y *Cuatro cosas*, formados con artículos que constituyen verdaderos estudios sociales. Brillante y nervioso en el estilo, elegante en la locución, pintoresco en el lenguaje, resalta como nota culminante en todos los escritos de Peña y Goñi, la amenidad. Narrador atractivo y simpático, no puede dejar de leerse un artículo suyo una vez empezado; pues á la media docena de renglones ya tiene cautivado al lector. Bajo este concepto parecióse mucho al inolvidable Pedro Antonio de Alarcón.

* * *

La llamada por antonomasia «fiesta nacional», tuvo en Peña y Goñi uno de sus más decididos y famosos campeones. Por el año 1874 despertaron gran curiosi-

---

(1) En el presente tomo, páginas 19 á 23, encontrará el lector un juicio crítico de esta obra.

dad unas revistas de toros que, firmadas con el pseudónimo de *El tío Jilena,* publicaba *El Imparcial;* y que justas y severas en sus apreciaciones técnicas, eran un prodigio de gracia. En ellas se hacía tomar parte á personajes gitanescos y del pueblo bajo madrileño, que con sus chistes y ocurrencias hacían desternillar de risa á los lectores.

Detrás de *El tío Jilena* todo el mundo adivinaba un gran escritor, y al fin se descubrió que la pluma que escribía aquellas regocijadas crónicas taurinas, era la misma que trazaba tantos y tan excelentes trabajos de crítica musical y literaria.

Con los pseudónimos de la *Señá Pascuala, El de Córdoba, Caminante, La Toribia,* y otros, siguió Peña y Goñi publicando numerosas revistas de toros en *El Imparcial, El Globo, El Tiempo* (que dirigió D. José de Cárdenas) y *La Europa;* revistas que más tarde fueron coleccionadas en un tomo titulado *¡Cuernos!* hoy completamente agotado y que tuvo la bondad de dedicarme, precedido de una extensa carta-prólogo en que escribió su autobiografía como revistero taurino. En este género de narraciones ó reseñas tauromáquicas, han brillado después en primera línea el insigne *Sobaquillo, Sentimientos* y el malogrado Joaquín Mazas *El Alguacil.*

Otros dos libros notables debe la tauromaquia á la pluma de Antonio Peña y Goñi: *Lagartijo y Frascuelo y su tiempo,* y *Guerrita.* En ellos hizo un atinadísimo y concienzudo estudio de las aptitudes, cualidades y vicisitudes de cada uno de estos diestros, analizando su carácter y temperamento, siguiéndoles paso á paso en toda su carrera, relatando episodios altamente dramáticos que les ocurrieron en la lidia, apreciando las condiciones de los demás toreros que han alternado con ellos en la profesión, emitiendo juicios atinados sobre la forma de consumar las suertes, y presentando, en fin, en todo su relieve las tres grandes figuras de la tauromaquia moderna.

La revista taurina *La Lidia,* fué durante varios años dirigida por Peña y Goñi, y en ella publicó multitud de

artículos suscriptos unas veces con su nombre y otras con la firma de *Don Jerónimo*, que se ha hecho popular entre los aficionados á toros.

Al *Sport* vasco dedicó también una obra, á juicio de los inteligentes, escrita con verdadera competencia: *La pelota y los pelotaris.*

* * *

Pasaba Peña y Goñi á los ojos de algunos por uraño y maldiciente, sin que haya el menor átomo de razón para ello. Lo que hay es que las necesidades de la crítica ejercida por él durante tantos años, le obligaron en justicia á fustigar á muchos, que, heridos en su amor propio, se revolvían contra los juicios del crítico, lanzando á éste conceptos injuriosos. No era hombre Peña y Goñi de sufrir con paciencia tales excesos: escritor sereno y valiente, no despreciaba ocasión de contestar, devolviendo golpe por golpe, ni rehuía polémicas de esta especie. Al final de uno de sus folletos, el titulado *Los Gnomos de la Alhambra*, hay un párrafo que retrata de lleno su carácter:

«Una advertencia—dice—para terminar. He hablado antes del veneno que pueden contener mis comentarios, porque en mi ya larga carrera de escritor estoy acostumbrado á oir que soy un bicho venenoso. ¡Qué error! Yo no elaboro veneno, y pruébalo suficientemente el entusiasmo con que he ensalzado, ensalzo y ensalzaré siempre á los artistas que estimo de verdadero mérito. Lo que hay es que las mordeduras que me infieren por ahí son venenosas, y yo me las curo de un modo sencillísimo: hago fuertemente la succión y escupo la ponzoña. Conste, pues, que el veneno que escupo no es el mío; es el que tratan de inocularme los demás.»

Lejos de ser Peña y Goñi díscolo é indisciplinado, puedo asegurar, porque le traté mucho, que era fácil á la persuasión y dócil cuando se convencía—y esto no era difícil—de que había incurrido en error. Se agrió algún tanto su carácter en estos últimos años, porque

él perseguía con fe y era esclavo de la verdad, y no encontraba en esta nuestra sociedad más que el convencionalismo y la mentira. Por eso, al ver que vivimos en Carnaval perpetuo, soñaba con la publicación de un periódico en que pudieran llamarse las cosas por sus nombres y en el que como luciente faro resplandeciera LA VERDAD. Inédito dejó un artículo que titulaba *Un periódico ideal.*

Hora es ya de aligerar esta larga disertación, y ninguna forma de terminarla mejor, que dando á luz el primer catálogo completo de las producciones de Peña y Goñi, para que además de rendir este tributo á su memoria, pueda apreciarse de un golpe la obra importantísima del infatigable y eminente escritor, que borrado á deshora de la lista de los vivos, dejará por sus obras indeleble y preciado recuerdo en la posteridad.

Crítica musical.

Rienzi.—Grande ópera trágica en cinco actos. Poesía y música de Ricardo Wagner. Versión castellana precedida de la biografía del célebre maestro.—Madrid, 1875.—Un folleto en 8.°

Nuestros músicos: Barbieri.—Madrid, 1875.—Un folleto en 4.°

La obra maestra de Verdi: Aida.—Ensayo crítico musical.—Madrid, 1875.—Un tomo en 8.°

Impresiones musicales.—Colección de artículos de crítica y literatura musical.—Madrid, 1878.—Un tomo en 8.°

G. Meyerbeer: Los despojos de la Africana.—Madrid, sin año.—Un folleto en 8.°

Impresiones y recuerdos: Carlos Gounod.—Madrid, 1879.—Un folleto en 8.°

La ópera española y la música dramática en el siglo XIX.—Apuntes históricos.—Madrid, 1881.—Un tomo en 4.°

Un abonado, al empresario del Teatro Real.—Barcelona, 1882.—Un folleto en 8.°

Folleto satírico contra la empresa Rovira, publicado

sin nombre de autor; pero escrito por Peña y Goñi, en colaboración conmigo.

Arte y patriotismo: Gayarre y Masini.— Madrid, 1883.—Un folleto en 4.°

Cristina Nilsson.— Discurso en elogio de esta célebre artista.—Un folleto en 4.°—Sin año.

El Mefistófele, de Arrigo Boito.—Madrid, 1883.—Un folleto en 4.°

Contra la ópera española.—Madrid, 1885.—Un folleto en 4.°

Los artistas del Real. —(Temporada de 1886-87.)— Madrid, 1887.—Un folleto en 4.°

Estudio crítico de Los Amantes de Teruel, drama lírico de Don Tomás Bretón.—Madrid, 1889.—Un folleto en 8.°

Luis Mancinelli y la Sociedad de Conciertos de Madrid.—Madrid, 1891.—Un folleto en 4.°

Los Gnomos de la Alhambra.—Leyenda musical de Ruperto Chapí. (Proceso de un jurado.)—Madrid, 1891. Un folleto en 8.°

Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Madrid, 1892.—En 4.°, con 63 páginas. Tema: La Zarzuela.

Pagliacci.— Drama en dos actos, poesía y música de R. Leoncavallo.—Madrid, 1892.—Un folleto en 8.°

Los Maestros Cantores de Nuremberg, de Ricardo Wagner.—Madrid, 1893.—Un folleto en 8.°

Obras musicales.

¡Viva Hernani!—Zortzico dedicado al tenor Tamberlik, para orquesta y banda. Ejecutado con aplauso en el Teatro Real de Madrid.

Pepita.—Zortzico para piano.

Basconia (aires del país).—Para banda y orquesta.

Recuerdos de Biarritz. — Pequeño preludio para piano.

San Sebastián—Paso-doble guipuzcoano, para banda.

San Sebastián.—Capricho vascongado, para piano.

Los Pelotaris.—Zortzico para piano.

Recuerdo á Vilinch.—Pequeña rapsodia vascongada, para piano.

En la tumba de Santesteban.—Para piano.

¡Guipúzcoa mía!—Nostalgia. Para piano.

La Nostalgia del Vasco.—Para orquesta.

Gran fantasía sobre motivos de la zarzuela Pan y Toros.—Para orquesta y banda. Ejecutada con gran aplauso en el Teatro de la Zarzuela.

Sinfonía sobre motivos de zarzuelas de Barbieri.—Para orquesta. Ejecutada con gran aplauso por la Sociedad de Conciertos de Madrid.

El sueño de un angel.—Romanza para canto y piano.

Himno al Rey.—Compuesto por encargo del Ayuntamiento de San Sebastián, para voces y banda.

Aita San Antoniyo Urkiolakua.—Paso-doble guipuzcoano.

Gure erriko soñu bat.—(Un aire de nuestro pueblo.)

El bardo bascongado.—Salutación. Versión de Manuel Lecuona Urchalle. Arreglo de Antonio Peña y Goñi.

Hernani.—Zortzico. Para piano.

Pello Joshepe.—Versión para canto y piano.

Carolina.—Polka para piano.

Literatura.

La Crítica.—Revista de literatura, artes y espectáculos, fundada, dirigida y redactada por Manuel de la Revilla y Antonio Peña y Goñi.—Madrid, 1874.—Un tomo en folio.

El Doctor Thebussem.—Ensayo de crítica literaria. Madrid, 1887.—Un folleto en 4.°

La muñeca de Elenita.—Cuento arreglado del francés.—Un folleto en 8.°

Santiago Estrada.—Estudio biográfico.—Madrid, 1889.—Un folleto en 4.°

De buen humor.—Colección de artículos.—Madrid, 1892.—Un tomo en 8.°

Cajón de sastre.—Colección de artículos.—Madrid, 1894.—Un tomo en 8.°

Cuatro cosas. — Colección de artículos. — Madrid, 1895. — Un tomo en 16.°

Tauromaquia.

El tío Jilena.—Suplemento al *Boletín de loterías y toros.*—Madrid, 1874.—Tres números de cuatro páginas en folio cada uno.

El tío Jilena.—Primera función Real de toros verificada en la tarde del 25 de Enero 1878.—Madrid.—En folio, con cuatro páginas y un grabado.

La tía Pascuala.—Segunda función Real de toros verificada en la tarde del 26 de Enero de 1878.—Madrid.—En folio, con cuatro páginas y un grabado.

¡Cuernos!—Revistas y artículos de toros.—Madrid, 1883.—Un tomo en 4.°

Lagartijo y Frascuelo y su tiempo.—Madrid, 1886. Un tomo en 4.°

Guerrita.—Madrid, 1895.—Un tomo en 8.°

Sport vascongado.

La pelota y los pelotaris.—Madrid, 1892.—Un tomo en 8.°

Pelotaris célebres.—Segunda parte de *La pelota y los pelotaris.*—Madrid, 1892.—Un tomo en 8.°

*
* *

Entre las muchas publicaciones en que colaboró Peña y Goñi, con más ó menos asiduidad, recuerdo las siguientes:

La Ilustración Española y Americana, Revista Europea, Revista Contemporánea, Blanco y Negro, Madrid Cómico, Le Menestrel de París, La Crítica, redactada por él en unión de D. Manuel de la Revilla; *La Epoca, El Imparcial, El Liberal, El Globo, La Correspondencia de España, La Europa, El Tiempo, La Voz de Guipúzcoa, La Crónica de la música, La*

Correspondencia musical, La Ilustración musical, La Lidia, que dirigió durante varios años; *El Boletín de loterías y de toros, El Sinapismo, El Toreo Cómico, El tío Jindama* y *El tío Jilena,* del que fué único redactor (1).

*
* *

Con los artículos de Peña y Goñi no coleccionados, podrían formarse algunos tomos. Creo que una Casa editorial de Barcelona prepara actualmente la publicación de un nuevo volumen (2).

Cuando el infortunado escritor fué sorprendido por la enfermedad que acabó con su vida en tan breve término, se ocupaba en escribir un extenso estudio biográfico y crítico del celebrado compositor D. Ruperto Chapí, de quien era ferviente admirador y apasionado amigo.

He dado considerables proporciones á este artículo, y siento, no obstante, terminarlo, por los gratos recuerdos que para mí evoca. Que los altos méritos del finado y el gran afecto que le profesé en vida me sirvan de escudo, para que el bondadoso lector que haya tenido la paciencia de seguirme, me otorgue su benevolencia.

16 Noviembre 1896.

---

(1) También escribió Peña y Goñi un Capítulo para *La Chaquetilla azul, novela de puntas* (Madrid, 1890), que redactaron los más notables revisteros taurinos; un *Preludio* para el folleto de Wals y Merino *La Música popular de Filipinas* (Madrid, 1892); un *Prólogo* para la obra *Viaje de circunnavegación de la Corbeta Nautilus, por Don Fernando Villaamil* (Madrid, 1895) y un *Epílogo* para el libro de López Silva *Los barrios bajos* (Madrid, 1895)

(2) Lo publicó, en efecto, con el título de *Río revuelto,* Barcelona 1899, y forma un tomo en 16.°, que es el núm. 67 de la *Colección Diamante.*

Teatro Real.

LA NUEVA EMPRESA

Hoy las puertas del regio Coliseo
al cabo se abrirán,
merced á los esfuerzos que se han hecho
en *el mundo oficial.*

Es Don Manuel Araco el Empresario-
Director *soi-disant;*
pero, según afirma quien lo sabe,
hay un *alguien* detrás.

¿Será un duque? ¿Será algún boticario
el que va estos peligros á arrostrar,
ó pagarán las misas que se digan,
fondos del material?

La clave del enigma, según creo,
habría que buscar,
en los miles de duros del abono
que fueron á parar

á manos pecadoras, por faltarse
á la legalidad,
no interviniendo *todos* los talones,
como era de ritual.

Por eso fué cuestión indispensable
volver á *funcionar;*
pues si el abono pide su dinero,
hay otro Panamá.

Mas arreglóse todo; el Coliseo
sus puertas abrirá
y oiremos *Lohengrines* y *Giocondas*,
Otellos... y demás.

Todos los profesores en sus sillas
al fin se sentarán,
y esperarán sentados la quincena
que quedó sin pagar.

Tenores y barítonos el grito
en el cielo pondrán;
y el público también quizás eleve
el diapasón normal.

Es del teatro General en jefe,
ó Jefe en general,
un sujeto á quien llaman *la Pinchiara*,
y es hombre tan capaz,

que lo mismo despacha un expediente
que arregla un festival.
Al Empresario me permito darle
un consejo leal:

dedique sus cuidados á la orquesta,
sobre todo al metal,
porque, de no seguir este camino,
pronto se encontrará

haciendo á todas horas soliloquios
en el Café Oriental.
Mirando bien las cosas que han pasado
(y las que pasarán),

opinan muchas gentes de sentido,
que en el teatro Real,
era preciso reforzar la cuerda;
pero eso... no se hará.

26 Enero, 1896.

El teatro Real por dentro.

¿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?

QUEVEDO.

Con el título que encabeza estas líneas acaba de publicar el Sr. D. Manuel González Araco, Empresario que fué del teatro Real, un interesante libro (1).

Monografía de lo que ha sido en sus vicisitudes íntimas nuestro regio Coliseo en el transcurso de más de quince años, nadie con más autoridad ni mejor que el Sr. González Araco, que intervino personalmente en todos los sucesos que narra y que conoce como pocos la trama y el desarrollo de la gestión artística y financiera de aquel teatro, podía ser el Maese Pedro del espléndido y sugestivo cuadro que presenta á los ojos del lector.

(1) *El teatro Real por dentro. Memorias de un empresario, por D. Manuel González Araco. Madrid. Imprenta de los hijos de José Ducazcal, 1897.*—Un tomo en 4.º con XII + 370 páginas y una hoja de índice.

Con el interés que pudiera revestir una novela de enredo, va desarrollando el Sr. Araco en su obra las penosas etapas que ha venido recorriendo el teatro Real desde la fastuosa época del Sr. Rovira, inaugurada en el año 1879, y en la que nuestra escena lírico italiana era considerada como la primera del mundo, hasta el momento actual en que ha caído en la más completa degradación y el más absoluto desprestigio. Por delante de nuestra vista hace desfilar el Sr. Araco tipos y personajes á quienes hemos visto embutidos en reluciente pechera y correctísimo frac, y en muchos casos ostentando honores y distinciones de carácter oficial, y resultan ser unos perfectos *desahogados*, desprovistos de la más elemental noción de moralidad. Episodios y anécdotas de carácter íntimo, siluetas de caballeros, hasta cierto punto, y damas de virtudes más ó menos problemáticas, *timos* y trapacerías más ó menos rufianescas, emanadas de los centros oficiales; un *colmo*, en fin, de revelaciones del sabor más picante.

Los últimos capítulos del libro vienen á descorrer el telón y hacer del dominio público un hecho inaudito y escandaloso que constituye una gran vergüenza para nuestra Administración, cual es el de haberse lanzado altos funcionorios del Ministerio de Fomento, de cuyo Centro depende el teatro, á constituir Sociedad empresaria para la explotación del mismo, dilapidando fondos del Erario, á fin de saciar sus apetitos de lucro. Allí se puntualiza cómo se dieron Comisiones por valor de muchos miles de pesetas y á pretexto de estudiar *la extinción de la filoxera*, á modestos funcionarios adscritos á la Secretaría del Excmo. Sr. D. Rafael Conde y Luque, Director que fué de Instrucción pública y Presidente de la Comisión inspectora del teatro Real, y á la de D. Ezequiel Moreno y López de Ayala, Comisario regio del mismo teatro. ¡Buena filoxera ha caído sobre el desgraciado Coliseo! ¡Las mismas personas encargadas de vigilar y hacer cumplir el contrato de arriendo, constituyendo Sociedad para especular en el negocio! Convengamos en que esto no se ve más que en España.

Denuncia el Sr. Araco otro cúmulo de enormidades, que sólo aquí donde parece perdida toda idea de moralidad y donde la política sirve de tapadera para cubrir los mayores abusos, si se llama Director, Ministro, Diputado ó Senador el que los comete, han podido pasar sin un tremendo y eficaz correctivo.

La constitución de la actual empresa es—al decir del Sr. González Araco,—otro *chanchullo* del Ministerio de Fomento, pues según aquél afirma, un Sr. D. Frutos Zúñiga, boticario de profesión, aparece como cesionario de un derecho que no tenía, á favor de D. Rafael Conde Salazar, paisano, amigo, condiscípulo y *hechura*, en una palabra, del supradicho D. Rafael Conde y Luque.

En la conciencia de todo el mundo está que hay mucho de verdad en las denuncias que constan en el libro del Sr. González Araco, y, sin embargo, á estas horas ninguna providencia se ha tomado para comprobarlas. En cualquier país que no fuera el nuestro, ó el Sr. Araco estaría ya entregado á los Tribunales, si era un calumniador, ó lo estarían las personas encartadas en los delitos que se deducen bien claros de la expresiva narración hecha por aquél, con verdadero asombro de la opinión honrada é independiente. Todavía, por decoro siquiera de nuestra Administración, nos alienta la esperanza de que, siendo del dominio público estos escándalos, bien el Sr. Ministro de Fomento, cuya intachable caballerosidad está fuera de toda discusión, ó bien el elemento judicial, tratarán de que se pongan en claro dichas denuncias, determinando toda su significación y alcance.

Gran valor cívico, rectitud de miras y energía de carácter supone lo hecho por el Sr. González Araco. Aquí, donde todos nos contentamos con escandalizarnos en secreto de los vicios que parecen ya consuetudinario en nuestra organización política y administrativa, el Sr. Araco, afrontando los peligros y sinsabores que ofrece el decir públicamente estas cosas, ha hecho ver que la ola de inmundicia ha llegado también al teatro

Real, y que este centro artístico, templo de purísimos ideales, háse convertido, por obra y gracia de quienes debieran sostener su prestigio, en especulación inicua y foco de corrupción.

La obra del Sr. González Araco ha producido y está produciendo hondísima sensación en todas partes.

1897.

La Empresa del Real.

Dicen, que dicen que dicen...

DICEN que el Ministro aprieta
y que á pegar se prepara;
diz que la Empresa está inquieta,
y se le ha puesto una cara
que parece de baqueta.

Diz que más de un gatuperio
que ha permanecido oculto,
no quedará en el misterio;
y que á un personaje serio
le van á buscar el bulto.

Dicen que está decretado
que en el asunto se ahonde,
para dejar comprobado,
que hay algo que se ha marchado
aunque no se sabe dónde.

Diz quien lo puede saber,
que los Condes y Paris,

tan absolutos ayer,
están los tres en un tris
por lo que va á suceder.

Dicen que con faz risueña
y poniéndose muy tierno,
hay quien los dientes enseña
y hace un acopio de leña
para gastarla este invierno.

La tormenta va á estallar
y alguno ya el cuerpo esconde.
¿En qué vendrá esto á parar?
Pronto ha de saberlo *el* Conde,
el Conde de Salazar.

Noviembre, 1897.

El Centenario de Donizetti

Lo hace muchos días que *Kasabal*, en un artículo, precioso como todos los suyos, publicado en *La Correspondencia de España*, daba algunas noticias de las fiestas y solemnidades públicas que han empezado á celebrarse en Bérgamo para conmemorar el centenario del nacimiento de Donizetti. Duélese el ilustre cronista de que estando actualmente cerrado el teatro Real no pueda rendirse el debido homenaje á la grata memoria de aquel compositor y propone que se dedique una de las funciones de la próxima temporada á tan plausible objeto.

Voy á permitirme ampliar la generosa idea de *Kasabal*, que de seguro habrá hallado buena acogida entre todos los aficionados al divino arte de la música, haciendo observar que el día propio y natural para llevar á cabo aquel proyecto será el 29 de Noviembre próximo, puesto que Donizetti nació en igual fecha del año 1797; y como el teatro Real habrá reanudado ya entonces sus tareas artísticas, sería en verdad omisión imperdonable que contando la empresa con buenos elementos y estando al frente de la compañía un maestro director de tan singulares aptitudes como el egregio

Mancinelli no se asociase á la manifestación universal de admiración que hoy se rinde al genio de Donizetti, celebrando una brillante sesión musical en su honor.

Pocos teatros habrá en Europa que vengan más obligados á hacerlo que el nuestro. Una tercera parte de las representaciones que en él se han dado, á partir del año 1850, corresponde al repertorio de Donizetti que ha constituído siempre el nervio de los espectáculos; y aun antes de que funcionase el teatro Real, el público de Madrid había disfrutado ya por espacio de veinte años, oyendo las más celebradas óperas del gran maestro en los teatros de la Cruz, del Príncipe y del Circo, interpretadas por cantantes de tan alta celebridad como la Meric-Lalande, la Tosi, la Persiani, la Oreiro de Lema (después esposa de Ventura de la Vega), Moriani, Salvi, Ronconi, Marini y otros que pudieran citarse.

El teatro Real, templo espléndido del arte lírico, que merced á la poderosa iniciativa de la reina Isabel, secundada por el conde de San Luis, y venciendo no pocas dificultades surgidas en su construcción, quedó terminado en los primeros días de Noviembre de 1850, se inauguró el 19 de dicho mes, en que celebraba sus días la reina, poniéndose en escena *La Favorita* de Donizetti.

No parece necesario encarecer la importancia artística del acontecimiento, uno de los más memorables que registra la crónica de aquella época, y que aún recuerdan con fruición y deleite los setentones que tuvieron la dicha de presenciarle.

Los más celebrados poetas, la Avellaneda, Bretón de los Herreros, Hartzenbusch, Ferrer del Río, Príncipe, Selgas, Cañete y otros hicieron sonar sus liras en loor del fausto suceso, tejiendo una corona poética que corrió impresa en elegante folleto.

Fueron intérpretes de la famosa ópera de Donizetti la incomparable Alboni, el eximio tenor Gardoni, el barítono Barroilhet, que había creado la parte del rey Alfonso onceno al estrenarse la obra en la Academia Imperial de Música de París, y el bajo Formes, que poseía la

voz más excepcional entre las de su cuerda. El entusiasmo del aristocrático público que presenció la representación presidida por la augusta soberana y con asistencia de todo el elemento oficial, no tuvo límites, siendo los honores principales de la *recita* para el inmortal maestro y para la sin par Marietta Alboni, astro de primera magnitud en el cielo del arte lírico, tan estrellado y diáfano entonces como turbio y encapotado ahora. Para dar idea de la fama que disfrutaba la Alboni, diré—y perdóneseme la digresión—que en el contrato que firmó para venir á Madrid, y que poseo original, tenía asignada la cantidad de 55.200 francos por 24 representaciones, suma exorbitante para aquella época.

Si el mayor y más positivo galardón del que escribe para el teatro es ver representadas constantemente sus obras, signo infalible de que éstas son del agrado del público, ningún compositor le lleva ventaja á Donizetti en Madrid. En el teatro Real, como he dicho antes, una tercera parte de las representaciones corresponde á sus óperas, y en ellas han dejado indeleble recuerdo los más celebrados cantantes, entre los cuales acuden más directamente á mi memoria los nombres de la Frezzolini, la Penco, la Lagrange, la Galletti, la Patti, Mario, Bettini, Fraschini, Tamberlick, Gayarre, Varessi, Coletti, Bonehée y Selva.

En el magnífico número ilustrado que acaba de salir á luz en Bérgamo dedicado al centenario de Donizetti, publica el ilustre crítico francés Arthur Pougin un curioso artículo estadístico de las operas del maestro que se han representado en París, insertándose también otro análogo del profesor Alberto Giuseppe Weltner, relativo á los teatros de Viena. De dichos trabajos resulta que en París se han representado veinticinco óperas de Donizetti, y en Viena veintinueve. Madrid va muy por delante, pues en sus teatros se han cantado *treinta y seis* óperas del gran maestro, que fueron estrenadas en las fechas y teatros siguientes:

La Zingara, ópera bufa. Teatro de la Cruz, 30 de Noviembre de 1824.

L'Esule di Roma, ópera seria. Teatro del Príncipe, 21 Mayo 1832.

Anna Bolena, ópera seria. Teatro de la Cruz, 21 Agosto 1832.

L'ajo nell'imbarazzo, ópera bufa. Teatro de la Cruz, 17 Septiembre 1832.

Fausta, ópera seria. Teatro de la Cruz, 23 Enero 1833.

L'Elixire d'amore, ópera bufa. Teatro del Príncipe, 8 Agosto 1833.

Il Diluvio universale, drama sacro. Teatro del Príncipe, 2 Marzo 1834.

Il Furioso, ópera seria. Teatro de la Cruz, 31 de Mayo 1834.

Parisina d'Este, ópera seria. Teatro del Príncipe, 27 Agosto 1834.

Torquato Tasso, ópera seria. Teatro del Príncipe, 9 Junio 1835.

Olivo e Pasquale, ópera bufa. Teatro de la Cruz, 16 Agosto 1835.

Il Castello de Kenilworth, ópera seria. Teatro de la Cruz, 17 Octubre 1835.

Gemma di Vergi, ópera seria. Teatro de la Cruz, 4 Agosto 1836.

Belisario, ópera seria. Teatro de la Cruz, 22 Noviembre 1836.

Lucia di Lamermoor, ópera seria. Teatro de la Cruz, 2 Agosto 1837.

Le convenienze teatrali, ópera bufa. Teatro de la Cruz, 13 Enero 1839.

Lucrezia Borgia, ópera seria. Teatro de la Cruz, 4 Julio 1839.

Ugo, Conte di Parigi, ópera seria. Teatro de la Cruz, 11 Septiembre 1839.

Marino Faliero, ópera seria. Teatro de la Cruz, 25 Septiembre 1839.

Roberto Devereux, ópera seria. Teatro de la Cruz, 2 Abril 1840.

María Stuard, ópera seria. Teatro de la Cruz, 30 de Diciembre 1840.

María di Rudenz, ópera seria. Teatro de la Cruz, 26 Abril 1841.

Alina, Regina di Golconda, ópera semiseria. Teatro de la Cruz, 3 Enero 1842.

La Figlia del Reggimento, ópera cómica. Teatro de la Cruz, 31 Enero 1842.

Betly, ópera semiseria. Teatro del Circo, 15 Septiembre 1842.

Adelia, ópera seria. Teatro del Circo, 23 Septiembre 1842.

La Favorita, ópera seria. Teatro del Circo, 26 de Agosto 1843.

Linda di Chamounix, ópera semiseria. Teatro del Circo, 9 Diciembre 1843.

Don Pasquale, ópera bufa. Teatro de la Cruz, 4 de Enero 1845.

I Martiri (refundición de *Poliuto*), ópera seria. Teatro del Circo, 20 Febrero 1845.

María di Rohán, ópera seria. Teatro de la Cruz, 9 Abril 1845.

María Padilla, ópera seria. Teatro del Circo, 8 Febrero 1846.

Poliuto, ópera seria. Teatro Real, 19 Diciembre 1854.

Il Campanello, ópera bufa. Teatro de la Zarzuela, 13 Noviembre 1869.

Don Sebastiano, ópera seria. Teatro Real, 28 Noviembre 1871.

Il Duca d'Alba, ópera seria. Teatro Real, 1887.

No he puntualizado los artistas que interpretaron cada una de las obras, por no hacer excesivamente largo este artículo; pero si hay alguien que desee conocer tales datos los hallará todos en mi *Crónica de la Opera italiana en Madrid.*

En los teatros de Barcelona, según consta en el interesante libro del Sr. Virella Cassañes, titulado *La Opera en Barcelona,* se han cantado *treinta y cinco* obras de Donizetti, y en Valencia, Sevilla, Zaragoza,

Bilbao, Cádiz y otras capitales se ha hecho mucho, y siempre con aceptación, el repertorio donizettiano. Prueba esto que la popularidad del gran compositor en España es tan grande como la que disfruta en su misma patria.

Proclamar yo aquí, siquiera fuese de pasada, las bellezas que avaloran la música del maestro, sería exponerme á decir mal lo que otros han dicho bien é insistir sobre cosa que sabe todo el mundo. Diré únicamente que á un artista español, gloria de la escena lírica, á mi fraternal amigo Julián Gayarre, cupo la honra de refrescar los laureles nunca marchitos de Donizetti y de pasear en triunfo su nombre por los grandes teatros de Europa. El inmortal tenor hizo su *debut* en Varesse (Italia) con una ópera de Donizetti, *L'Elixire d'amore*, y lo que podríamos llamar la consagración de su fama en el teatro de la Scala de Milán, se verificó con otra ópera de Donizetti, *La Favorita*.

Con la misma *Favorita* electrizó Gayarre al público madrileño al aparecer en el regio Coliseo, y más tarde en el teatro italiano de París al cantar la romanza de *Don Sebastiano* (también de Donizetti), no sólo obtenía una de las más frenéticas ovaciones que allí se tributaron, sino que recibió la felicitación personal del viejo tenor Duprez, creador afortunado de aquella pieza musical.

Su culto por Donizetti era tan grande que en nuestras conversaciones íntimas sobre cosas de arte solía decirme: «Como intensidad de sentimiento dramático, Donizetti está por encima de todos los compositores.» Al ver el cariño con que interpretaba las óperas del maestro y la especial predilección que sentía por él, recordando yo que otro célebre tenor español, Manuel García, había hecho objeto de ferviente adoración á Rossini, y era el mejor de sus intérpretes, hube de decirle un día á Julián: «Tú eres el Manuel García de Donizetti», frase que acogió con visible satisfacción.

Signo de la popularidad de Donizetti en España es el haberse parodiado sus óperas y piezas más celebra-

das. ¿Quién no recuerda, aunque sólo sea de oídas, aquella graciosa zarzuela de Azcona, con letra adaptada á la música de *Lucía*, titulada *El Sacristán de San Lorenzo*, en que Caltañazor, desempeñando el papel de Edgardo (Gregorio en la parodia) hacía desternillar de risa á los espectadores? ¿Y *La Venganza de Alifonso*, parodia también graciosísima de la ópera *Lucrezia Borgia*?

La famosa *aria* de *María di Rohán*,

Si, si, fra poco
di sangue un río
a questa lacrima
succederá,

que hizo célebre el nombre de Ronconi, se cantaba con esta letra:

Si el *frá* esta corto
ponte el del tío,
y estoy seguro
que te vendrá.

A la brillante *cavaletta* del Procónsul Severo en la ópera *Poliuto*, se le acomodaba la copla siguiente:

Cuando salgo del café
y me siento remolón,
me saboreo con un té
y una copa de buen ron.

Parecerán puerilidades todas estas cosas; pero demuestran lo encariñado que se hallaba el público con las melodías del gran compositor.

No estará España huérfana de representación en las fiestas de Bérgamo. Un banquero español, domiciliado en el extranjero, escritor discretísimo y hombre de exquisitas aficiones y gustos artísticos, D. Adolfo Calzado, representará al Comité de París y á la Asociación de escritores y artistas de Madrid y leerá una conferencia con el título de «Donizetti y la Opera italiana en España». De manos tan expertas no hay que decir si

saldrá enaltecido, cual se merece, el nombre del maestro (1).

Imperdonable sería que á compositor de tan altos y positivos prestigios como Donizetti no se le dedicara un recuerdo en Madrid el día del centenario de su nacimiento. Bien acreedor á ello es el genio sublime que con sus divinas inspiraciones deleitó durante más de medio siglo á todos los públicos de Europa y América, fomentó honestas alegrías y esparcimientos, mitigó muchas penas y perdió la razón en edad todavía temprana, después de haber agotado su poderoso numen.

Septiembre, 1897.

---

(1) La notable conferencia del Sr. Calzado mereció grandes elogios de la prensa extranjera y se imprimió en París, formando un elegante folleto en 4.° de 24 páginas orladas, con cubierta á dos tintas.

BARBIERI

(EN EL 5.º ANIVERSARIO DE SU MUERTE)

Cinco años hace hoy que dejó de existir el ilustre maestro compositor D. Francisco Asenjo Barbieri, cuyo recuerdo será perdurable entre los amantes de las verdaderas glorias patrias.

De origen obscuro y modesto, su genio, su talento y su laboriosidad le elevaron á las más altas posiciones en la esfera del arte y la literatura. Barbieri ha sido el primer compositor español del siglo XIX; el más genuino representante de la música popular, que regocijó á España entera con setenta y cuatro obras teatrales, casi todas aplaudidas con entusiasmo, algunas de tan altos vuelos como *Pan y toros*, *Jugar con fuego*, *El Relámpago* y *Los Comediantes de antaño*, que, á mi juicio, no han sido superadas por ninguna de las que en este género se han escrito posteriormente.

Fundó la Sociedad de Conciertos, que tanto ha influído en nuestro progreso musical, planteando este culto espectáculo, no como tímido ensayo, sino con la ejecución de programas que superaban á los de hoy, puesto que no sólo se oían perfectamente interpretadas las más clásicas sinfonías de Mozart, Haydn, Beethoven

y Mendelssohn, sino que reforzada la orquesta con el elemento coral se ofrecían al público en toda su imponente grandeza, hermosos oratorios de Haendel y de Mozart, fragmentos del *Stabat Mater* de Rossini y otras obras de extraordinaria importancia.

Barbieri no fué sólo hombre eminente como maestro de música. Sus altos méritos literarios le llevaron á ocupar un sillón en la Real Academia Española, distinción que él estimaba en mucho por ser el primer músico que ha ingresado en aquella docta corporación. Como bibliófilo é investigador erudito, especialmente en el ramo musical, goza de reputación europea, y los más calificados autores extranjeros consideran su voto decisivo en esta materia.

La magnífica colección de libros que reunió y que por disposición suya fué legada á la Biblioteca Nacional, acaba de tener entrada definitiva en dicho establecimiento.

Provisionalmente, y hasta que se terminase la testamentaría, ya la habíamos entregado pocos meses después de su muerte, el sabio Menéndez y Pelayo, el archivero bibliotecario D. Darío Cordero y el que escribe estas líneas, que fuimos designados por el maestro para el cumplimiento de aquel mandato.

Entre las muchas piezas de peregrina rareza que figuran en tan espléndida colección, singularmente relativas á música, danza y teatros, existen unos veinte legajos de *Datos históricos*, recogidos y ordenados por Barbieri; un precioso estudio original acerca de las tonadillas; biografías interesantísimas de músicos españoles apenas conocidos, y un trabajo muy curioso que dejó casi terminado, sobre la música en el monasterio del Escorial.

Bien haría la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ya publicó el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Barbieri, en comisionar á uno de sus dignos individuos para examinar los citados manuscritos é informar respecto á la conveniencia de sacarlos á luz, cosa que, en mi sen-

tir, sería de gran importancia para la historia del arte musical en nuestra patria.

La biografía de Barbieri está hecha y es bien conocida de la generación actual; no obstante, yo que viví en comunicación íntima y frecuente con él los veinte últimos años de su vida; que conozco cómo pensaba y sentía con relación al arte, sobre todo en su novísima transformación; que tengo reunidas numerosas anécdotas que á él mismo oí referir y que poseo muchos trabajos inéditos suyos, no renuncio á consagrarle un recuerdo más extenso y permanente que el que hoy dedico al autor insigne y al amigo querido en el quinto aniversario de su fallecimiento (1).

18 Febrero 1899.

---

(1) Entre multitud de autógrafos del insigne Barbieri, en su mayor parte inéditos, de que me hizo generosa donación, conservo como oro en paño los siguientes:

POESÍAS

(POR ORDEN CRONOLÓGICO)

Una andaluzada. Cuento. 4 Octubre de 1839.

Más vale malo conocido que bueno por conocer. Cuento. 31 Diciembre 1839.

A Rosa, pidiéndome pruebas de cariño. Tercetos. 3 Mayo 1843.

Las Artes. Tercetos. Salamanca 31 Agosto 1845.

A un tunante bien pergeñado. Letrilla. Salamanca 3 Septiembre 1845.

Ovillejos. Salamanca 25 Mayo 1846.

A la Excma. Sra. Marquesa de Castellanos. Soneto. Salamanca 5 Junio 1846.

A Filis. Madrid 5 Enero 1847.

Lo que está tras de la puerta. A doña Carmen Valle. Madrid 10 Noviembre 1847.

Soneto. (Sin título) 27 Diciembre 1847.

En celebridad de la distinción que hizo S. M. la Reina á don Emilio Arrieta, nombrándole su maestro de canto. Soneto. Madrid 23 Abril 1848.

A D. Juan Guelbenzu en el día de su santo. Madrid 27 Diciembre 1848.

A un cierto rubio que ambicionó ser secretario general del Liceo de Madrid. 16 Abril 1849.

La moza de temple. Canción. 10 Junio 1849.

El poer de Andalucía. Canción. 27 Junio 1849.

La iluminación de 24 de Julio de 1849 en el Real Sitio de San Ildefonso. Letrilla. La Granja 26 Julio 1849.

Iluminación chinesca. Silva. San Ildefonso 26 Agosto 1849.

Romance. (Sin título.) 6 Junio 1850.

En el Album de la señorita Agustina de Lanuza. 27 Septiembre 1852.

A un apunte en un sombrero. Soneto. 12 Marzo 1853.

A Caltañazor. Silva. 6 Enero 1854.

A Gaztambide. París 26 Agosto 1855.

A Guadalupe y Luisa. 5 Abril 1856.

Los ojos de mi tocaya. Canción dedicada á la señora marquesa de Nevares. 31 Julio 1856.

Carta en romance á Don Ventura de la Vega. Año 1857.

A la señorita doña Carolina Di Franco, casi de Olona. 15 Julio 1857.

A Don Francisco Salas, enviándole su opinión sobre una zarzuela de Don Miguel Agustín Príncipe. 1857.

Carta á Don Francisco de Paula Madrazo. Romance. 27 Julio 1858.

Al Excmo. Sr. D. José de Salamanca. Seguidilla acróstica *suigeneris.* 19 Marzo 1859.

Carta en verso al Marqués de Molins, remitiéndole el ROMANCE DE CIEGO que se publicó en el ROMANCERO DE LA GUERRA DE AFRICA. 17 Marzo 1860.

Carta á Mariano Vázquez. Romance. 12 Julio 1860.

A Laura. Romance. 22 Junio 1862.

Lo que tengo en Vichy. Soneto. 25 Junio 1863.

Carta á Ramón Luna. Seguidillas. Vichy 1 Agosto 1863.

A Don Antonio Segovia. Romance 1863.

A Don Emilio Lafuente Alcántara. Seguidillas. 20 Abril 1865.

A Juan y á Chela. Romance. 24 Noviembre 1868.

A Don Manuel Castellano (a) EL BOLLERO. 30 Mayo 1870.

Jugada de Bolsa. Décima. 25 Julio 1873.

Corolario. (En mi biografía.) 19 Septiembre 1875.

Aguinaldos. (Semblanzas de músicos) Diciembre 1876.

A la Marquesa de Molins, devolviéndole el dinero de un palco. 1 Enero 1877.

A la dueña de este Album. (Araceli). 20 Enero 1877.

Dos poesías sueltas (sin título); una dedicada á doña Sara Castilla y otra á la señorita Ventura Amar de la Torre. 15 Noviembre 1877.

A Matilde. Décima. 27 Mayo 1879.

A Eusebio Blasco. Carta en romance. 30 Septiembre 1879.

Al mismo. Soneto, ó cosa así. 22 Marzo 1880.

A Fernando Ibáñez. 26 Diciembre 1881.

Seguidilla del porvenir, puesta en música sabia por un autor que nacerá pronto. 6 Junio 1883. La letra de esta seguidilla dice así:

Mis abuelos cantaban
la seguidilla,
que en cadencia perfecta
se concluía.
Ahora se canta
seguidilla infinita
que no se acaba...

A los Sres. Don José Fernández Bremón, D. Félix G. Llana, Don Alfredo Escobar, Don Andrés Mellado, Don Isidoro Fernández Flórez y *Don Manuel Troyano.* Romance. 12 Febrero 1885.

A Don José Estremera. 4 Diciembre 1890.

A mi amigo Arimón, que me pidió le compusiera un bolero. Diciembre 1892.

SIN FECHA

La lección. (Con un dibujo á pluma.)

Aprensiones de un novato. (Con ídem íd.)

Soneto, sin título. —*¿Qué hombre habrá tan pacífico y simplón?...*

Un desliz. Cuento. (Con un dibujo á pluma.)

Romance, sin título.—*La luna en el Occidente...*

Poesía, sin título.—*¡Oh Fabio! quiero darte un buen consejo...*

La huérfana. Romance histórico.

Adelaida y Manfredo. Cuento.

Soneto, sin título.—*Si fuera yo el autor del Universo...*

Poesía, en estilo andaluz.—*Abre el postigo, Jeroma...*

Romance á D. Julián Lerena.

Poesía sin título y con pies forzados en *acho, echo, icho* y *ocho.*—*Ya me fatigo, ¡caracho!*

Poesía, sin título.—*Del decir al hacer, hay gran distancia.*

A Don Luis de Olona. Romance.

Epigramas.

Originales en prosa.

Numancia. Tragedia lírica. Año 1847.

Carta á D. Juan Eugenio Hantzenbusch sobre las condiciones que deberá tener el libreto de una ópera española en proyecto. Año 1856.

Estudios sobre los teatros de Granada, Málaga, Cádiz y Sevilla. Año 1857.

Proyecto de reformas en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Año 1861.

Gli Amanti di Teruel. Opera en tres actos y un prólogo. Año 1863.

Relación de la Fiesta de la Reina Nuestra Señora en Aranjuez á los años de S. M., celebrada en 1622. (Copia íntegra sacada por Barbieri y comentada, de un Ms. de la Biblioteca Imperial de París. En folio, con 25 hojas.)

Noticias bibliográfico-musicales tomadas en Alemania. Dos cuadernos en 8.°

Catálogo de la coleeción de obras lírico-dramáticas que poseía Barbieri. Un cuaderno en 8.°

Parroquia de San Sebastián de Madrid. Defunciones de cómicos y gente de teatro. En papeletas.

Escorial. Biblioteca de Manuscritos. Noticias de música. En papeletas.

Escorial. Biblioteca de Impresos. Noticias de música. En papeletas.

Biblioteca Colombina. Papeletas de obras raras de música.

Papeletas para el Diccionario de la Real Academia Española. Definiciones.

Noticias de maestros de música. En papeletas y en un cuaderno en 8.°

Papeletas de obras teatrales raras.

Noticias bibliográfico-musicales tomadas en Toledo, Barcelona y Valencia. Dos cuadernos en 8.°

Canciones antiguas transcritas por Barbieri. Sin fecha. Son, en total, 75, y corresponden al siglo XVII.

MÚSICA DEL PORVENIR

Carta de un Boticario de Nuremberg al distinguido crítico musical del periódico «El Día».

Muy estimado señor mío: Leo con particular atención los bien escritos artículos que viene usted dedicando á las representaciones del Teatro Real en la presente temporada, y he celebrado siempre la justicia é imparcialidad en que están inspirados, la verdad que resplandece en ellos y lo razonado de las censuras que frecuentemente consigna. Ministerial yo de la actual Empresa no he de defender ciegamente todos sus actos, pues convengo con usted en que en nuestro primer teatro lírico se han organizado algunos espectáculos que apenas podrían pasar en la Puebla de Arganzón ó en el Tomellòso; pero justo será reconocer que no se ganó Zamora en una hora y que los propósitos regeneradores del cultísimo Empresario-director no podían ser realizados de golpe y porrazo.

Por de pronto algo se ha conseguido, no haciendo tributario á nuestro teatro de los cantantes extranjeros, como lo ha sido durante muchos años. Claro está que en esta primera etapa no se podía en absoluto prescindir de ellos; pero la cosa se ha limitado á las desafina-

ciones de Masin y de Cardinali, á los desplantes de Magini-Coletti, á cinco representaciones de *Sonámbula* y *Dinorah*, en que ha hecho sus *picados* la señorita Pacini, á otras tantas en que oiremos á la Darclée—si es que al fin viene—, los consabidos *Hugonotes* y la inevitable *Traviata*, y al anuncio no cumplido hasta ahora del tenor francés Mr. Ibós. El resto de la compañía se ha formado con artistas españoles, que trasplantados desde modestos teatros de provincias y el del Buen Retiro de Madrid á nuestra primera escena lírica, han demostrado que con sus excelentes deseos, con el incondicional apoyo que les ha prestado la prensa de gran circulación, con un poco de buena voluntad por parte del público, y con la ayuda de la *claque*—que ellos también son hijos de Dios y no ha de emplearse esta institución sólo para las celebridades—pueden desempeñar perfectamente su cometido.

En el repertorio tampoco se ha logrado lo que el progreso musical exige, puesto que ha habido necesidad de montar, además de las citadas *Sonámbula* y *Dinorah*, la antiquísima *Lucia* y los empalagosos *Puritanos*; mas al lado de estas obras hemos oído *Tannhäuser* y *Lohengrin*, interpretadas por cantantes españoles; se ha estrenado la gallarda producción del maestro Serrano *Gonzalo de Córdoba*, que, ó no hay justicia en la tierra ó muy pronto dará triunfante la vuelta al mundo; y como suceso artístico de colosal magnitud puede y debe señalarse el estreno de *La Walkyria*, con letra española y con artistas ídem de lienzo, portentosa producción del «primer compositor de este siglo», según ha calificado á Wagner su tocayo Ricardo Blasco. No ha correspondido del todo el éxito de esta ópera á lo que había derecho á esperar, y eso que Rodrigo Soriano, Borrell, Manrique de Lara y otros musicólogos iniciados en los más recónditos secretos del drama wagneriano, se esforzaron en desentrañar y poner de manifiesto sus bellezas de fondo y de forma para que el espectador no quedase ayuno; pero hay que confesar que, viciado nuestro público con las sencillas melodías

italianas, le cuesta trabajo asimilarse la complicada y filosófica labor del gran maestro de Leipzig. Esperemos que algunas docenas de audiciones de *La Walkyria* encariñarán con ella á los oyentes y no considerarán entonces como unas «golfas» á las famosas hijas de Wotán, que á tal extremo y falta de respeto llevaron su crítica la noche del estreno algunos indoctos.

Lo hecho esta temporada por la Empresa del Teatro Real no es más que el prólogo de lo que se propone realizar en la venidera. En ella, y si nuestras noticias son exactas, quedará emancipada por completo la ópera de extraña tutela. Los cantantes extranjeros serán proscriptos en absoluto de nuestra escena, y la Darclée, la Melba, la Bellincioni, la Sanderson, la Tetrazzini, la Carelli, la Pacini, la Parsi, la Guerrini, la Leonardi; Tamagno, Marconi, De-Lucía, Ibós, Masini, Bonci, De-Marchi, Battistini, Maurel, Scotti, Ancona, Menotti, Renaud, Navarrini, De Gracia, Delmás, Planchón y otras celebridades más ó menos discutibles, se irán con la música á otra parte.

El repertorio antiguo también desaparecerá de nuestra escena. *El Barbero, Lucrezia, Favorita, Norma. Rigoletto, Ernani, Elixir d'amore*, todas las dulzarronas partituras de la vieja escuela italiana, tan débiles en su técnica que hoy se avergonzarían de escribirlas hasta los compositores del llamado género chico; y aun el ya gastado repertorio de Meyerbeer, quedarán fuera del regio Coliseo.

En cambio se ejecutarán obras de maestros españoles y los dramas de Ricardo Wagner, cantados en castellano. Nuestros compositores ofrecerán los frutos de su ingenio, y para la más completa y concienzuda interpretación de las obras, la Empresa reunirá un escogido cuadro, compuesto EXCLUSIVAMENTE DE ARTISTAS ESPAÑOLES, que injustamente están relegados á los teatros de provincias ó permanecen en sus casas.

Los poemas wagnerianos serán traducidos directamente del texto alemán y puestos en versos castellanos por los jóvenes y aventajados poetas, Cadenas, Jurado

de la Parra y López Marín. De extirpar las durezas de estos versos se encargará un célebre callista de esta corte.

Tan patrióticos propósitos no podrán menos de obtener eficaz apoyo de la opinión, y es de creer que sigan ofreciéndole tan incondicional como hasta aquí, Blasco y Ricardo González, desde *La Correspondencia*; Muñoz, en *El Imparcial*; Arimón, en *El Liberal*, y el maestro Saint-Aubin, en el *Heraldo de Madrid*.

De las obras de Wagner volverán á representarse *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Buque fantasma*, *Los Maestros Cantores* y *La Walkyria*; estrenándose *El Oro del Rhin*, *Sigfrido*, *El Crepúsculo de los Dioses* y *Tristán é Isolda*. Al celebrarse estas grandes solemnidades es probable que el ilustre profesor señor conde de Morphy, abriendo paréntesis á sus arduas tareas palatinas, consagre sendos artículos para estudiar latamente cada partitura y mostrar al público las bellezas que encierra.

No creo estar fuera de lo cierto diciendo que se rendirá un tributo de gratitud al eximio maestro Mancinelli, á quien tanto debe el wagnerismo en España, representándose, también en castellano, sus dos óperas *Isora di Provenza* y *Ero y Leandro*, que tanto gusto dieron en temporadas anteriores. Y coronando las novedades de una temporada que promete ser fructífera en acontecimientos artísticos, es casi seguro que tendremos ocasión de oir la nueva ópera de Her Siegfried Wagner, hijo del insigne compositor del mismo apellido, titulada *Der Barenhauter*, que con tan extraordinario éxito acaba de estrenarse en el teatro de la Corte de Munich. ¡Lo que se va á perder el que se muera!

Si este fascinador programa se realiza, entiendo que usted, aun dentro de la severidad con que ejerce la crítica, no tendrá más remedio que aplaudir tan patriótica labor. Como escasa compensación á las muchas desdichas que han caído sobre nosotros, terminemos el siglo implantando gallardo y triunfante en nuestro primer teatro el gran arte de la música moderna con elementos propios y abramos el corazón á la esperanza, repi-

tiendo la manoseada frase: *¡Aún hay patria, Veremundo!*

Dispénseme usted, señor Crítico, la extensión que he dado á esta epístola y la forma pedestre y macarrónica en que está redactada. No soy escritor, y aunque nacionalizado en esta hidalga tierra hace ya muchos años, no me es, por desgracia, tan familiar como yo desearía la hermosa lengua de Castilla.

Suyo admirador devotísimo,

q. l. b. l. m.,

UN BOTICARIO DE NUREMBERG.

Marzo 1899.

ARRIETA Y BARBIERI

Seis años hará mañana que dejó de existir el ilustre maestro compositor Don Francisco Asenjo Barbieri, y pocos días antes había rendido su cuerpo á la tierra el no menos famoso D. Emilio Arrieta. Nacieron ambos en el año 1823 y murieron, con diferencia casi de horas, en el mes de Febrero de 1894.

En su larga y gloriosa vida dieron muestras repetidas de su privilegiado numen, regocijando á dos generaciones con obras musicales llenas de encanto é inspiración, que viven y perduran en el favor del público por su indiscutible belleza.

Más extenso el radio de acción de Barbieri, unió éste al aplauso y popularidad como músico los prestigios de literato y escritor, llevados á tan alto grado, que la Real Academia Española le abrió sus puertas, con aplauso unánime de la opinión y de la Prensa.

Pero el florón más preciado de la corona de ambos insignes maestros será, sin duda alguna, la creación de un género de música que constituye hasta la hora presente la manifestación más positiva de nuestro arte lírico-teatral y lleva trazas de vivir mucho tiempo.

Se han escrito, es verdad, y se han representado en

el teatro Real hasta doce ó catorce *óperas españolas*, recibidas generalmente con aplauso; pero es lo cierto que estas obras, cuyo mérito soy el primero en reconocer, no se han abierto camino ni se representan, mientras las *zarzuelas* de Arrieta, las de Gaztambide, y más aún las de Barbieri, se aplauden constantemente en todos los teatros de España y América, y en algunos de Portugal.

Tuve la honra de que los dos maestros me concedieran su amistad, siendo bastante íntima la que me unía con Arrieta y verdaderamente fraternal la que me ligó á Barbieri.

En los últimos años de su vida nuestra comunicación era casi diaria, pues asistíamos desde el año 1885 á un modesto palco del teatro Real (el palco segundo número 18), donde nos reuníamos, además de los maestros, el inolvidable é inteligente crítico Antonio Peña y Goñi, Pascual Millán, también celebrado escritor, y el malogrado Pepe Elorrio, amigo del alma de Julián Gayarre. Después entró á formar parte de la reunión, con gran contentamiento nuestro, el vizconde de Matamala, que actualmente ejerce el cargo de fiscal del Consejo de Estado.

Con elementos de tanta valía—exceptuándome yo, *el menor padre de todos* — puede cualquiera suponer lo agradables que serían las veladas en aquel palco, que llegó á denominarse *de los sabios*, no sólo por la autoridad de los maestros y críticos que á él concurrían á diario, sino por ser visitado en ocasiones por personas de alta significación en las artes ó en las letras, y recuerdo entre otras al insigne Castelar, al prodigioso Menéndez y Pelayo, á Castro y Serrano, Esperanza y Sola, Monasterio y el Dr. Thebussem. También los críticos de la Prensa diaria, Joaquín Arimón, Sanchís, Aura Boronat, Eduardo Muñoz y Ricardo González solían favorecernos con sus visitas, y allí acudieron no pocas veces los eminentes cantantes españoles Gayarre y Uetam, y algunos extranjeros, como Tamagno, Menotti, De Lucía, etc.

Los maestros eran reconocidos en el palco como reyes del chiste, y todos celebrábamos y reíamos á mandíbula batiente sus sazonadas y epigramáticas frases. Arrieta, que había sido en su juventud uno de los fundadores del famoso periódico *El Padre Cobos* y había vivido en contacto con ingenios tan preclaros como Ayala, Selgas y García Gutiérrez, era agudísimo en sus ocurrencias, y en cuanto á Barbieri, proverbial es para los que le trataron su facundia y gracia en la conversación. Al paso que celebraban con el mayor entusiasmo y oían con fervoroso recogimiento á los grandes artistas, no escaseaban los más sangrientos calificativos para las medianías que pretendían ejercer de notabilidades.

De un bajo llamado B..., que estaba siempre reñido con el tono, decía Arrieta:

—A éste se le puede aplicar el epigrama dedicado al bajo cantante Justo Mas, que actuaba á principios de siglo en los teatros de Madrid y desafinaba mucho:

«Que cante Justo, es muy justo;
mas si canta Justo Mas,
que cante Justo más justo
ó no cante Justo más.»

De otro barítono, gritador sempiterno, que subrayaba hasta las sílabas y *calaba* terriblemente, dijo Barbieri al ver lo descompuesto que estaba en su primer recitativo:

—Decididamente, á este barítono hay que sacarle con serreta.

Una noche que se cantaba *Lucía*, llegué yo cuando terminaba el acto primero, y al entrar en el palco noté cierto movimiento en el público. Hallábase solo Barbieri, y después de saludarle, le pregunté:

—¿Qué ha ocurrido? ¿Les han llamado á escena?

—No; les han llamado *pillos*.

En efecto; según supe luego, el dúo había sido un desastre por parte de la tiple y del tenor, y ambos habían recibido una *grita* espantosa.

En otra ocasión se preparaba el estreno de una Opera española, y los maestros hacían vaticinios tristísimos acerca del éxito, apostando Barbieri doble contra sencillo á que la representación sería un gran fracaso.

—¿Pero tú conoces la obra?—le pregunté yo.

—No conozco la obra; pero conozco al autor.

La profecía de los maestros se realizó por completo, y la ópera no gustó, durando sólo tres ó cuatro días en el cartel.

Con Antonio Peña y Goñi, portaestandarte del wagnerismo en España, sosteníamos constantes escaramuzas, siempre, por supuesto, en tono de broma y amistosamente. Recuerdo que una noche se representaba *Lohengrin,* y al oir el dúo del acto tercero, admirablemente cantado por la Kupffer y Stagno, dije yo entusiasmado y con verdadera emoción:

—Cuando llegan piezas como ésta, creo en Wagner.

—Pues yo no creo en usted—replicó al punto Peña.

—Pues debe usted creer, querido Antonio, porque le aseguro que me gusta Wagner; lo que tiene es que me gusta más Chueca.

Hubo que oir entonces á Peña y Goñi. «Ustedes son unos reaccionarios—decía— que estarían en sus glorias viendo representar *La Scala di seta* y *La pietra del Paragone,* y si pudieran resucitarían á Míllico y á Guadagni para oirles vocalizar por espacio de un cuarto de hora sobre las palabras *crudeltá* ó *felicitá.*» ¡Pobre Antonio! Cuánta luz derramaba su ingenio en aquella reunión.

Las representaciones de Gayarre constituían noches de gala para el palco; pues, amigos y admiradores todos del incomparable tenor, disfrutábamos lo indecible oyendo su maravilloso canto *spianato,* en que no creo haya sido igualado por ningún otro artista.

—Supongo, maestro—le decía yo á Arrieta,—que vendrá usted con puntualidad la primera noche que Julián cante *Los Puritanos.*

—Estaré aquí desde el día antes.

Pero cuando llovieron frases agudas y chistes *íntimos,*

fué cuando se trató de representar la ópera de Bretón *Los Amantes de Teruel.*

Había presentado este maestro como trabajo de pensionado su hermosa obra, que fué sometida al examen de un Jurado para que informase sobre ella antes de proceder á su representación; y este Jurado, del que formaban parte importantísima Arrieta y Barbieri, *aconsejó* la conveniencia de hacer algunos cortes en la ópera, dadas sus excesivas dimensiones y reformar la letra, que resultaba un tanto prosáica. ¡En mala hora lo hizo! Este consejo—que después de la representación juzgóse atinado y prudente—se tradujo por el momento como un acto de hostilidad al autor, llegando á sonar la palabra *envidia* y formándose una falsa opinión contra los dos ilustres maestros, á quienes se zahería sin piedad. Mortificados éstos por una agresión que ellos estimaban de todo en todo injusta, daban rienda suelta á su despecho disparando las más envenenadas flechas de su aljaba.

—¿Qué cortes cree usted que deberían hacerse en la ópera?—preguntaba Millán al maestro Arrieta.

—Yo creo que lo mejor sería cortarla toda.

—¿Pero no hay *motivos* agradables é inspirados en la partitura?

—No, señor; todos son motivos de disgusto.

—Oye, Paco—le decía yo á Barbieri;—¿es verdad que hay un entierro en el acto quinto?

—Sí; el entierro de la obra.

Llegó el día de la representación, y Arrieta no pudo asistir por hallarse enfermo; pero Barbieri, que estuvo puntualísimo, fué el primero en celebrar y aplaudir las bellezas del drama lírico de Bretón, sin abdicar por ello de la opinión que sostenía, respecto á que aquél habría ganado con la supresión de algunos fragmentos, como la escena final del acto cuarto, por ejemplo, que enfriaba el efecto producido por el gran dúo de tiple y tenor.

En cuanto á Bretón, si por el pronto se sintió molestado, no dió luego importancia á lo que en realidad no

la tenía, y buena prueba de ello es que, andando el tiempo, y llamado á suceder á Barbieri en el sillón de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, hizo magnífica y sentida apología del maestro en su precioso discurso de recepción, poniendo de relieve, no sólo sus altas cualidades como compositor, director de conciertos, literato y bibliófilo, sino ensalzando su entereza de carácter.

La tenía, en efecto, Barbieri, y á este propósito he de contar aquí un episodio que le retrata de cuerpo entero y que me fué referido por él mismo.

Corría el mes de Febrero de 1863, y vino á Madrid el inmortal Verdi para ensayar y poner en escena su ópera *La Forza del destino,* que cantaron magistralmente la Lagrange, la De-Meric, Fraschini, Giraldoni, Cotogni y Bouché. Tan luego como el maestro llegó á la Corte, acudió Barbieri á la casa de Cataldi, plaza de Oriente, núm. 6, donde aquél se alojaba, á fin de darle el saludo de bienvenida y rendirle el tributo de su admiración, como lo verificó por medio de respetuosa y expresiva tarjeta, no dejando tampoco de asistir á los ensayos de *La Forza* y asociándose en la representación al entusiasmo unánime con que fué aclamado el gran maestro italiano. No contento con esto, pasó de nuevo á casa de Verdi y entregó una vehemente felicitación escrita, por el éxito alcanzado. Pocos días después se marchaba Verdi á Italia, experimentando Barbieri la desilusión de no haber recibido siquiera una tarjeta de despedida.

Tres años más tarde, ó sea en Septiembre de 1866, daba Verdi la última mano á su ópera *Don Carlos,* que había de estrenarse en el teatro de la Grande Opera de París. Desarrollándose, como es sabido, casi toda la acción de la obra en España, quería Verdi dar el mayor color local posible al *baile de las perlas;* pero no conocía música española de la época, ni encontraba quien se la proporcionase. Alguien hubo de decirle que la única persona que acaso le podría facilitar lo que deseaba, era el compositor y musicólogo español don

Francisco Asenjo Barbieri, que poseía una excelente colección de música española antigua; y, aprovechando la circunstancia de que por aquellos días venía á Madrid, contratado para cantar en el teatro Real el tenor Fraschini, encargó á éste las gestiones necesarias para conseguir lo que tanto anhelaba.

Llegó Fraschini á Madrid y se presentó en seguida en casa de Barbieri, del que era amigo particular. Cambiados los saludos y frases de rúbrica, expuso el célebre tenor italiano la misión que allí le llevaba en nombre de Verdi. Oyóle Barbieri con benévola atención, y una vez terminado su relato, le contestó:

—Pues tengo la satisfacción de manifestar á usted, amigo Fraschini, que poseo todo cuanto en este género puede apetecer el maestro Verdi—y abriendo un estante le hizo ver partituras de baile precisamente de la época á que se contraía la acción de la ópera *Don Carlos;*—pero me va usted á hacer el favor de decirle, en nombre mío, que *no me da la gana* de facilitarle nada, porque cuando estuvo aquí hace tres años, yo pasé repetidamente á saludarle y felicitarle con todo el respeto que á él era debido y todo el entusiasmo que siempre he sentido por su talento, y no se dignó tener ni una palabra de cortesía para un compositor, que, aunque humilde, era al fin y al cabo un compañero de profesión.

Fraschini se quedó estupefacto, comprendiendo, no obstante, la razón que asistía á Barbieri para obrar así, y es de suponer que transmitiría á Verdi el resultado negativo de su gestión.

Un libro podría escribirse—y acaso yo lo escriba algún día—relatando las ingeniosidades, chistes, frases y agudezas que durante nueve años se oyeron en aquel palco. Conténtome por hoy con tributar este modesto recuerdo á las dos inmortales figuras artísticas de Arrieta y Barbieri, que tanto honraron á la Patria con su talento y que han de aparecer aún más grandes en el transcurso del tiempo.

17 Febrero 1900.

PROPOSICION

presentada al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, para el arriendo del Teatro Real.

Excmo. Sr.: En vista del anuncio publicado en la *Gaceta* del día 27 de Marzo último por la Subsecretaría de ese Ministerio del digno cargo de V. E., invitando á los que deseen tomar parte en el concurso para el arriendo del Teatro Real á formular sus proposiciones, el que suscribe, tiene el honor de poner en conocimiento de V. E. el plan artístico que está dispuesto á realizar, caso de serle adjudicada la explotación del teatro por el plazo acostumbrado de cinco años forzosos y cinco voluntarios; mas como este plan difiere bastante del que se ha venido desarrollando hasta ahora, tanto respecto al número de funciones cuanto al repertorio designado para ellas, juzga el dicente necesario exponer, á manera de preámbulo, algunas ligeras consideraciones en justificación de su proyecto.

Siempre fué el espectáculo de la Ópera italiana muy predilecto del público madrileño. Desde que, después de algunos tímidos y embrionarios ensayos, acogidos ya con especial favor, se instaló triunfante el

año de 1738 en el teatro de los Caños del Peral (emplazado en el mismo sitio donde hoy se levanta el Teatro Real), hasta muy recientes días, nunca dejó de demostrarse el entusiasmo que inspiraba, produciendo en algunas épocas un verdadero delirio en los espectadores, que donosamente ridiculizó el insigne Bretón de los Herreros en su famosa sátira *Contra el furor filarmónico.*

No es de este lugar encarecer la importancia y las vicisitudes de la ópera italiana en nuestra Capital en el transcurso de siglo y medio: tal estudio está hecho por mí, bien ó mal, en el libro *Crónica de la Opera italiana en Madrid,* de que deben obrar ejemplares en ese Ministerio, puesto que de Real orden fueron adquiridos ciento con destino á las Bibliotecas oficiales; lo que sí me conviene hacer constar, concretándome ya al desarrollo del espectáculo en el Teatro Real, es: que mientras en éste se han representado por cantantes de positivo mérito las óperas de los grandes maestros del siglo XIX, Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Bellini y Verdi, el teatro ha tenido vida lozana y exuberante, realizándose abonos por cantidades fabulosas, y disputándose á diario el público las localidades libres. Por los años de 1864 y 65, en que empezó á concurrir al Teatro Real el que esto escribe, y á pesar de que Madrid contaba entonces poco más de una mitad de población que hoy, no bastaba á satisfacer los deseos de la concurrencia un número mucho mayor de representaciones que el que ahora se celebra, y era preciso, en las temporadas de primavera y verano, que otros teatros funcionasen, no con compañías de *ópera barata,* como las que actualmente se estilan, especie de *potajes líricos,* que, lejos de afinar el gusto del público, han echado á perder su paladar, sino con grandes cuadros de artistas, que podían competir dignamente con los del Teatro Real.

En los antiguos *Campos Elíseos,* situados sobre el lado izquierdo de la calle de Alcalá, por donde hoy se hallan las de Castelló, Villanueva y otras, levantábase el

Teatro Rossini, que se inauguró en el mes de Junio de 1864, celebrándose en aquel verano 44 funciones, y estrenándose el *Fausto* de Gounod, interpretado por la Spezia, Tamberlick, Aldighieri y Vialetti. En el verano siguiente, las representaciones llegaron á 78, figurando en el repertorio obras como *Il Profeta*, *Guglielmo Tell*, *Norma*, *Macbeth* y *La Muta di Portici*, cantadas por artistas como la Nantier-Didier, la Lagrua, la Volpini, Tamberlick, Squarcia, Gassier y Vialetti. Y al acabar esta temporada abría sus puertas el Teatro Real en Octubre de 1865, para terminar en Mayo siguiente, haciéndose 164 funciones. Es decir, que en el transcurso de un año se celebraron **242** representaciones, todas con cantantes de *primissimo cartello*. El Teatro Real dió, en la temporada de 1866-67, 166 funciones; en la de 1867-68, 156; y aunque en la de 1868-69 se acortó algo la temporada, porque al estallar la revolución emigraron muchas familias de la aristocracia y se retrajeron otras de asistir al teatro, bien pronto volvía éste á su nivel, y ya en los años de 1873 y 74, á pesar de existir la forma de gobierno republicana, ascendió el número de funciones á 129, y se elevó á 162 en la temporada de 1875 á 76, primera después de la Restauración. Ni dejaban de funcionar en otros teatros, como, por ejemplo, el de la Zarzuela y el Príncipe Alfonso, notabilísimas compañías en las temporadas de primavera, y en aquéllos actuaron antes de ir al Real artistas tan renombrados como la Donadío, Stagno, Verger, David, Baldelli, Fiorini y otros. Estos datos, de indudable exactitud, revelan bien á las claras el entusiasta y poderoso concurso qne todas las clases sociales prestaban al espectáculo.

La aparición de nuestro inolvidable Julián Gayarre en la escena del Teatro Real el 4 de Octubre de 1877, y más tarde las de Masini y Tamagno, acompañados de otros artistas de relevante mérito, dió vida más brillante todavía al teatro, realizándose por abono cantidades verdaderamente exorbitantes, que se aproximaban á un millón y medio de pesetas, pudiendo calcularse en otras

quinientas mil el importe del ingreso eventual. Desde hace ocho ó diez años comenzó á descender el nivel artístico del teatro y á desertar la selecta concurrencia que á él asistía, siendo tan rápido el descenso y tal el desprestigio de los espectáculos, que en la última temporada de 1901-902 no llegó el abono á la cifra de 300.000 pesetas, y apenas podrá computarse el ingreso diario á razón de 800 por representación. Las causas de este desastre, que revestiría carácter crónico de no imprimir una nueva dirección á la marcha artística del teatro, merecen ser examinadas siquiera sea muy ligeramente.

Las aplaudidas creaciones de los compositores más en boga en la segunda mitad del siglo XVIII, sostuvieron con brillo, durante un período no menor de cuarenta ó cincuenta años el interés de la ópera, y el público se deleitó escuchando las inspiradas cuanto candorosas melodías y gimnasias vocales de Galuppi, Anfossi, Paisiello, Guglielmi, Sarti, Piccinni, Zingarelli, Paër y otros maestros, interpretadas por cantantes de reconocido mérito; mas entrado ya el siglo XIX, la reforma de la ópera, iniciada por Rossini en sentido de evidente progreso, y completada después por Meyerbeer, Bellini, Donizetti, y últimamente por Verdi, enterró definitivamente en los archivos las obras de aquellos maestros, salvándose del olvido sólo muy contadas producciones de Glück, Mozart y algunos otros compositores, que siempre serán consideradas como clásicas y de imperecedera belleza. Ensanchados los horizontes de la ópera; dando á la orquesta las proporciones debidas para cooperar eficazmente á la acción dramática sin despojar á las voces de su papel primordial, el público ha saboreado por más de medio siglo un repertorio impregnado de pasión, brío y movimiento, juzgándole como la manifestación más alta y positiva, hasta la hora presente, de la música teatral, á cuya interpretación va asociada una pléyade de actores cantantes, que por sus primores de ejecución han dejado huella indeleble en las primeras escenas líricas del mundo.

Por desgracia, después de este gran avance ya reconocido y consolidado por la sanción del tiempo, no ha venido nada que represente un verdadero progreso en el arte lírico teatral, y buena prueba de ello es que, cuando por el afán de buscar la novedad se ha representado el repertorio de Wagner, el público se ha ido retrayendo de asistir al espectáculo. El aliciente principal que con más anhelo le llevó siempre al teatro, fué el de oir las óperas donde el cantante reina y gobierna; y en el género wagneriano encontró que las voces no ejercían el predominio que legítimamente les corresponde, sino que, fundidas y confundidas en el conjunto sonoro, quedaban relegadas á segundo término, sin ostentar más importancia que la de un instrumento cualquiera, suplantándose así la ópera por una interminable sinfonía vocal é instrumental. El público no ha querido pasar por esto, y perdida ya la paciencia al ver que se prodigaba un repertorio que desde el primer momento no fué de su agrado, harto ya de simbolismos y de logogrifos instrumentales, ha desertado del teatro, siendo muy pocos los abonados que han resistido firmes á tan fatigosas pruebas, y aun éstos trinando desde sus asientos en las memorables representaciones de *La Walkyria* y de *Sigfrido* (1). Como, por otra

(1) En demostración de que al escribir esto no hablaba yo al aire, presento á mis lectores las siguientes cifras, que me parecen de mayor elocuencia que todas las palabras:

Hará próximamente veinte años, ó sea en la temporada lírica de 1882-83, imperaba en el teatro Real casi en absoluto el repertorio antiguo italiano de Rossini, Donizetti, Bellini y Verdi, y las grandes óperas de Meyerbeer. Se daban 120 funciones de abono, distribuídas en cuatro turnos, y el abono ofrecía este brillante resultado.

1.er turno	467	butacas	abonadas.
2.º ídem	458	—	—
3.º ídem	447	—	—
4.º ídem	454	—	—
Total.....	1.826	abonos de butaca.	

Los palcos, tanto de la sala como del escenario, estaban todos

parte, para la ejecución de estas obras, tampoco hacen falta grandes cantantes, las compañías de ópera en estos últimos años, salvo contadísimas excepciones, se reclutaron en teatros secundarios de Madrid y provincias, y hasta llegó nuestro regio Coliseo á servir para que debutaran jóvenes principiantes que jamás habían pisado la escena.

Si á esto se agrega que el cuerpo de coros, ni en cantidad ni en calidad reunía el número de voces que en mejores tiempos tuvo, y que el cuerpo de baile, numérica y estéticamente considerado, constituía una nota irrisoria, fácilmente se comprende el vacío que se ha hecho en un teatro de tan altas y gloriosas tradiciones, y del que, con justicia, se enorgullecían los madrileños.

Precisa, pues, á juicio del que suscribe, que se rehabilite en cuanto sea posible el prestigio del teatro, y se

---

abonados en los cuatro turnos.

Transcurrieron diez ó doce años, y llegó la temporada de 1895-96. Las corrientes modernistas que algunos críticos defienden se fueron abriendo camino, postergándose bastante las producciones del antiguo repertorio y dando entrada á varias obras de Wagner y á otras del novísimo repertorio italiano y francés. Las funciones se habían ya reducido al número de 108, repartidas en tres turnos, y el abono había sufrido baja tan sensible como la que puede apreciarse por las siguientes cifras:

1.er turno	278	butacas	abonadas.
2.º ídem	330	—	—
3.º ídem	56	—	—
Total.....	664	abonos de butaca.	

Los palcos descendieron en la misma proporción.

Pasaron otros seis ó siete años, y en la temporada de 1901-1902 preponderaba ya en el teatro Real el alemanismo y el wagnerismo. Se estrenó en dicha temporada la ópera alemana *Hänsel und Gretel* (como si dijéramos *Juana* y *Manuela*); y de Wagner se representaron *Sigfrido*, *Lohengrin*, *La Walkyria* y *Tannäusher*, anunciándose también en el cartel de abono, aunque no llegaron á ponerse en escena, *Los Maestros Cantores* y *El*

le den al público los espectáculos que le son más gratos, ó sea las obras por que siempre demostró predilección y entusiasmo, interpretadas, no por medianías, sino por cantantes de universal reputación, proscribiendo en absoluto el repertorio de Wagner, que si desaparece del teatro destinado á la ópera italiana, puede tener su debido lugar en cualquier otro; realizándose el intento, varias veces frustrado, de traer compañías alemanas, con lo cual los devotos de este género, que no asisten al teatro como los demás espectadores, sólo para procurarse algunas horas de grato solaz, sino con fines más transcendentales, podrán disfrutar de la interpretación técnica, rigurosa y genuina de los poemas wagnerianos.

Es igualmente necesario reconstituir la Orquesta, conservando los elementos inteligentes que hay en la actual, contratando solistas especiales para ciertos instru-

---

Crepúsculo de los Dioses. Pues con este programa modernista, y reducidas las funciones á *96*, el abono ofreció estas aterradoras cifras.

1.er turno.....	12	butacas	abonadas.
2.º ídem.....	53	—	—
3.º ídem.....	95	—	—
Total.....	160	abonos de butaca.	

El abono de palcos experimentó igualmente una tremenda baja, cubriéndose sólo el turno 3.º

Al adjudicar el teatro al actual empresario Sr. Arana y presentar éste para la temporada de 1902-1903 un programa de regresión al repertorio antiguo, reduciendo las funciones á 60, divididas en dos turnos, el resultado fué tan satisfactorio, que sólo en el segundo turno se abonaron más de *trescientas butacas* y *todos los palcos*, aumentando considerablemente el ingreso de taquilla. Y en la temporada última de 1903-1904, siguiendo el mismo plan artístico, ha sido todavía mayor el abono y el ingreso diario, correspondiendo las entradas más fuertes á las óperas en que predomina la parte de canto, como *Barbero, Favorita, Puritanos, Elixire d'amore*, etc., etc.

El lector hará los comentarios y deducciones que guste.

mentos, y dándola, en fin, la igualdad y equilibrio de que hoy carece, para el más perfecto desempeño de su importante misión artística. Reforzar asimismo el cuerpo de Coros hasta completar una masa de cien voces jóvenes, sanas y utilizables para la dura tarea que les está encomendada. Crear un cuerpo de baile compuesto de sesenta figuras escogidas, y una primera bailarina de mérito sobresaliente para las óperas como *Roberto il diavolo*, *La Muta di Portici* y otras en que es de absoluta necesidad esta parte. Proceder á un arreglo y recomposición del decorado, *attrezzo* y vestuario aprovechable que hay en almacenes, con la debida intervención del funcionario ó comisión nombrados por ese Ministerio, á fin de tener al completo en su material escénico el mayor número de obras de repertorio, pues actualmente (me consta por haber ejercido el cargo de vocal de la Comisión Inspectora del teatro) son muy pocas las que decorosamente se pueden poner en escena.

Respecto á las funciones que hayan de darse en cada temporada, no es posible que ninguna persona de buena fe y que se proponga que todos y cada uno de los espectáculos revistan el esplendor artístico que deben tener en el teatro Real, se comprometa á que las temporadas duren cinco meses y se den en cada una de ellas 96 funciones. En el estado de ruina y desprestigio á que ha venido el teatro, si ha de fomentarse de nuevo en el público el deseo de concurrir á la ópera, cosa no difícil, presentándole un cuadro de excelentes cantantes, se necesita que lo que se le ofrezca sea poco en cantidad y muy exquisito en calidad. Sesenta funciones como máximum en la temporada de invierno, es á lo que se comprometería el que suscribe, sin perjuicio de ampliar esta cifra en la primera temporada ó en las sucesivas, si el favor del público le daba á entender que podía hacerlo; reservándose además el derecho de dar en cualquier época del año representaciones musicales dignas del teatro, conciertos ó grandes bailes de espectáculo.

Es también preciso—aunque esto parezca pueril é insignificante — entonizar en su parte externa los espectáculos. La falta de concurrencia decidió á las empresas en estos últimos años, deseosas de dar vida aparente y animación á la sala, á prodigar billetes de favor no siempre con tino, destruyendo así la nota de severidad, riqueza y elegancia, que constituyó en tiempos pasados uno de los mayores atractivos del regio Coliseo, y creando una situación molesta para muchos abonados de palcos y butacas, que quieren ver ocupadas estas localidades preferentes y de lujo sólo por las familias y personas á quienes corresponde por su posición social. Una medida restrictiva en este sentido, contribuiría además á elevar el aspecto estético de la platea.

Recapitulando los principales extremos apuntados en este ya largo preámbulo, el que suscribe llevaría á la práctica, si el teatro Real le fuera adjudicado por cinco años forzosos y cinco voluntarios, el siguiente plan artístico:

1.° Poner en escena, en el período del contrato, con el mayor decoro y propiedad y con la mejor interpretación que pueda alcanzarse, dados los elementos de que el arte lírico dispone, las siguientes óperas:

De Mozart: Don Giovanni.—Le Nozze di Figaro. Il Flauto Magico.—Cosi fan tutte.

De Glück: Alceste.—Armida.— Orfeo.—Ifigenia in Tauride.

De Cimarosa: Il Matrimonio segreto.

De Boieldieu: La Dama bianca.

De Méhul: Joseph.

De Cherubini: Lodoiska.

De Spontini: La Vestal.

De Rossini: Il Barbiere di Siviglia.—L' Italiana in Algeri.— Moisés.— Il Conte Ory.— La Cenerentola.—Guglielmo Tell y otras.

De Meyerbeer: Roberto il Diavolo.—Gli Ugonotti.—Il Profeta.—La Stella del Nord.

De Auber: Fra-Diavolo.—La Muta di Portici.

De Weber: Der Freyschütz.-Oberon.-Euryanthe.

De Paccini: SAFFO.—IL SALTIMBANCO.

De Donizetti: ANNA BOLENA.—ELIXIRE D' AMORE.—PARISINA.—LUCREZIA BORGIA.—MARINO FALIERO.—LUCIA DI LAMMERMOOR.—BELISARIO.—LA FIGLIA DEL REGGIMENTO.—POLIUTO.—LA FAVORITA.—DON PASQUALE. MARIA DI ROHAN y otras.

De Bellini: NORMA.—I PURITANI.—LA STRANIERA. LA SONNAMBULA y otras.

De Mercadante: IL GIURAMENTO.—ELISA E CLAUDIO.

De Verdi: NABUCODONOSOR.—I LOMBARDI—ERNANI.—STIFFELIO.—I DUE FOSCARI.—MACBETH.—LUISA MILLER.—RIGOLETTO.—IL TROVATORE.—LA TRAVIATA.—UN BALLO IN MASCHERA.—LA FORZA DEL DESTINO.

Además de este repertorio, en el que figuran más de veinte óperas, que son nuevas para la generación actual, y diez que nunca se representaron en Madrid, se montarán las que con extraordinario y *verdadero* éxito se estrenen en los grandes teatros del extranjero. No se incluye en el repertorio ninguna ópera de maestros españoles, toda vez que este género tiene ya un teatro propio, y fuera labor antipatriótica restar cualquiera de los importantes elementos reunidos y organizados para la creación y desarrollo de la ópera nacional (1).

2.° Dar SEIS Conciertos Sacros, vocales é instrumentales, en cada una de las temporadas, como obsequio á los señores abonados, interpretándose en aquellos el más escogido repertorio de música religiosa de Palestrina, Allegri, Stradella, Pergolesi, Sacchini, Bach, Hændel, Mozart, Rossini, Morales, Victoria, Guerrero, Ledesma, Doyagüe, Eslava y otros autores clásicos.

3.° Para el desempeño más perfecto de las óperas, se contratará un cuarteto de artistas cantantes de *primissimo cartello,* otro de *primo cartello* y otro de *spa-*

---

(1) Cuando esto se escribía estaba á punto de comenzar en el teatro Lírico la campaña de Opera española, que tuvo vida tan efímera.

lla, los cuales actuarán *durante todo el período de cada temporada*, sometiéndose previamente la lista de todo este personal al examen y aprobación de una Junta ó Comisión nombrada por V. E., y en la, que tengan intervención, si así se determina, elementos que representen á los señores abonados.

4.° Habrá también el número suficiente de partes comprimarias, de relevante mérito en su clase, para el buen conjunto de los espectáculos.

5.° La Orquesta se compondrá de CIEN PROFESORES, bajo la dirección de un maestro de fama universal.

6.° El cuerpo de Coros lo formarán CIEN CORISTAS de ambos sexos, dirigidos por un inteligente maestro, y el de baile estará compuesto de SESENTA BAILARINAS y una primera de celebridad europea.

7.° Una Banda de música, formada con CUARENTA instrumentos y todo el personal secundario que sea preciso, completarán la plantilla para el servicio del teatro.

8.° Será de cuenta del arrendatario la construcción de todo el decorado, *attrezzo* y vestuario que se necesite para la buena presentación de los espectáculos, quedando todo este material á beneficio del teatro; así como vendrá también obligado al pago de todos los servicios de luz, calefacción, maquinaria, peonaje, transporte de decorado, etc., etc.

9.° Se compromete igualmente á dar SESENTA funciones de ópera italiana en cada temporada (de 15 de Noviembre á 15 de Febrero), sin que se le pueda obligar á aumentar este número, pero reservándosele el derecho de hacerlo si le conviniese y de dar en cualquier otra época del año funciones de ópera, conciertos ó bailes de espectáculo, y los de máscaras en los días acostumbrados.

Tal es el plan artístico que tengo el honor de presentar á la consideración de V. E. Si sus conclusiones encajasen en los moldes del pliego que ha de redactarse y las dos cláusulas que son de la iniciativa de ese Ministerio, ó sea la cantidad que se fije como garan-

tía del contrato y las condiciones materiales con que se entregue el teatro, convinieran al que suscribe, se tendría por muy honrado en reproducir y dar forma oficial en el acto del concurso á esta proposición, con la que ha molestado, quizás en demasía, la ocupada atención de V. E.

Madrid 15 de Abril de 1902.—Excmo. Sr.—*Luis Carmena y Millán.*

EL CONCURSO DEL REAL

L pliego de condiciones
para el concurso anunciado,
por cuarta vez le ha fallado
al conde de Romanones.

Y es, que el postor menos listo
se percata desde luego,
de que aceptando ese pliego,
su papel es el de Cristo.

Los intereses no ampara,
de un negocio que está flojo,
y aun abriendo mucho el ojo,
se pierden los de la cara.

Hoy son pocos los cantantes
y en el precio muy tiranos;
pues cobran los más medianos
como los buenos de antes.

No hay artista que acometa
el repertorio que place,
y el moderno que hoy se hace
no rinde ni una peseta.

Si se dan como hasta aquí
de Wagner las producciones,
presenciarán las funciones,
Borrell, Muñoz y Lhardy.

Pero no los abonados,
que hartos ya de tanta *lata*,
no quieren soltar *la plata*
y están del todo *escamados*.

Esta es la fija, y por eso
hay que andarse con cuidado,
que el asunto es intrincado;
está oscuro y huele á queso.

Los coristas veteranos,
no cantan con eficacia,
y en esa orquesta de Gracia
hay más *moros* que cristianos.

Ninguno ya se sujeta,
ni á la disciplina es fiel;
pues dicen que el Coronel
les ha salido trompeta.

Para completar la *racha*,
el decorado está viejo;
de muebles, no hay un trebejo,
y de trajes, ni una hilacha.

En fin, si de abusos hartos
no viene un remedio al mal,
me parece á mí que el Real...
se queda en los ocho cuartos.

Junio de 1902.

FEDERICO CHUECA

Así como entre los maestros ilustres que fundaron y dieron vida á nuestra Zarzuela, fué principalmente Barbieri el que por más de treinta años regocijó á España entera con sus hermosas, geniales y castizas inspiraciones, Federico Chueca es entre los modernos compositores que escriben para el teatro el que ha heredado este privilegio.

Débese, sin duda, á que su música, original, graciosa, viva y juguetona, aparece impregnada de un matiz característico, de un sabor popular que no alcanzan las producciones de otros maestros.

Compositores muy apreciables y algunos eminentes escriben en España para el teatro; pero escasos en general de inspiración, tienen que rendir excesivo culto á la forma y hacer gala de sus conocimientos técnicos para dar ensanche é importancia á las ideas musicales, procurando de este modo aumentar su valor intrínseco.

A Chueca le sucede todo lo contrario. Posee el elemento de más valor en el artista, lo que no se adquiere en Academias ni Conservatorios: el genio.

Los conceptos musicales brotan como por generación espontánea, llenos de animación, de frescura y de co-

lor. Ignoro si la producción será ó no laboriosa para el maestro; mas el hecho es que sus melodías parecen construídas de un solo trazo; de aquí la naturalidad que ostentan, muy semejante á la facilidad portentosa que admiramos en los versos de Narciso Serra ó de Bretón de los Herreros.

Esta inapreciable condición y la gracia de los motivos musicales, nota peculiar en todas las piezas de Chueca, forman la base principal de su fabuloso éxito.

La Canción de la Lola, *Cádiz*, *La gran vía*, *Fiesta nacional*, *Caramelo*, *El chaleco blanco* y tantas otras obras suyas que constantemente se representan, no se cansa el público de aplaudirlas, y se oyen siempre con el mismo interés y entusiasmo que despertaron el día de su aparición.

La gran vía, una de las más célebres y populares producciones de Chueca, obtuvo en Madrid cerca de MIL representaciones consecutivas, oyéndose con entusiasmo en todas las provincias de España, y siguiendo luego su carrera triunfal por América, Portugal, Italia, Alemania y Francia. En París ha hecho la fortuna de la empresa del teatro *Olimpia*.

El gran maestro Barbieri llamaba á Chueca *su hijo*. Tenía razon el inmortal autor de *Pan y Toros*. El continuador *único* de su gracia inimitable en los motivos de carácter popular, es Chueca.

Tales son, consignados al correr de la pluma, los principales méritos de una potente personalidad artística, de un genio indisciplinado que dejará en sus partituras una pintura fiel de las clases populares de su época, como la dejó D. Francisco Goya en sus lienzos y grabados y D. Ramón de la Cruz en sus sainetes.

Chueca, aunque entrado ya en la edad madura, no es todavía un anciano, y es de esperar que aún enriquezca más el parnaso lírico español con nuevas y preciadas joyas, fundidas al calor de su inspiración y de su genio.

El Catálogo completo de las obras de Chueca, es como sigue:

OBRAS TEATRALES

En dos actos: *Cádiz.*

En un acto: *Las ferias.—Agua y cuernos.—La Canción de la Lola.—Luces y sombras.—De la noche á la mañana.—¡Hoy sale, hoy!* (en colaboración con Barbieri).—*En la tierra como en el cielo.—Vivitos y coleando.—Medidas sanitarias.—Fiesta nacional.—Caramelo.—La gran vía.—El año pasado por agua.—De Madrid á París.—De Madrid á Barcelona.—El arca de Noé.—El chaleco blanco.—La caza del oso.—Los descamisados.—Las zapatillas.—El coche correo.—El cofre misterioso.—La abuela.—Bonito país.—R. R.—Un domingo en el Rastro.—Un crimen misterioso.—El sobrino del difunto.—Un maestro de obra prima.—Panchita en el muelle de la Habana.—¡A los toros!—El mantón de Manila.—La alegría de la huerta.—Agua, azucarillos y aguardiente.—Los arrastraos.—Fotografías animadas.—El capote de paseo* y *El Bateo.*

Piezas sueltas.

Los lamentos de un preso, Vals.—*Veloz-Club,* ídem. *Veni, vidi, vici,* ídem.—*Zamacois,* ídem.—*Tute de caballos,* Polka.—*La Patinadora,* Polka.—*Guerrita,* Pasacalle.—*Los Marinos,* tanda de valses.—*Himno al ciudadano Emilio Castelar,* para canto y piano.—*Felices, D. José,* Mazurka.

1902.

WAGNER EN EL TEATRO LÍRICO

Á MISS TERIOSA, distinguido crítico de «La Correspondencia Militar».

«Albricias, señores,
que ya Barbateca,
llegó de la Meca
con felicidad.»

Muy estimado señor mío: La sabrosa Crónica publicada por usted anoche, hace que me atreva á molestar su atención con estas desaliñadas líneas, por lo que le pido desde luego perdón. ¡Gracias á Dios que vamos á tener arte lírico-teatral serio, si como parece, se realizan los magníficos proyectos de que nos habla usted! Gracias á Dios también, que nuestra benemérita Sociedad de Conciertos, con su Coronel (D. Tomás García) á la cabeza, se decide á ensanchar su esfera de acción y tender su mano bienhechora al drama musical, prosiguiendo así la labor educativa que se ha impuesto; y plácemes asimismo al actual empresario del teatro Real D. José Arana, que, con la intransigencia demostrada en su reciente campaña, volviendo á los menguados tiempos de un arte puramente sensual, vano y sin finalidad alguna, ha empujado á los amantes del progreso en música, pocos por

desgracia, para reunirse en apretado haz y acometer una empresa de regeneración artística.

Pasma, irrita, es desesperante la inferioridad de nuestro público: ya lo hizo notar ha pocas noches el eminente psicólogo D. Manuel Bueno desde las columnas del *Heraldo de Madrid*. Bochornoso ha sido el espectáculo que hemos presenciado en el teatro Real durante la temporada que acaba de terminar. Espectadores de todas las jerarquías sociales, ébrios y delirantes de entusiasmo con los gritos y notas sobreagudas de madame Darclée en *El Trovador*, con los quiquiriquís de la Barrientos y la Pacini en el *Barbero* y en *Lucía*, y con las acarameladas *fioriture* de Bonci y de Constantino en *Puritanos* y *Rigoletto*. Y al poema musical que lo parta un rayo.

Pudo esto ser tolerable allá por los años de 1830 á 1850, cuando eran considerados como dioses de la música un Rossini, un Bellini, un Donizetti, compositores todos apreciables, pero sin ideales, sin concepto estético del arte, con escasos conocimientos de la técnica y supeditados á escribir para simples *virtuosos* como la Alboni, la Malibrán, la Frezzolini, Rubini, Mario, Ronconi, etc. Los músicos de hoy, penetrados de la transcendencia de su arte, no pueden contentarse con tan poco. Por algo y para algo abrió el gran Wagner la senda del verdadero drama musical y pretendió dar el golpe de gracia á tanto convencionalismo y tanta ficción. Por otra parte, la crítica no se preocupaba entonces de nada de esto, y los que á ella se dedicaron no alcanzaban la altura, ni ostentaban la penetración de los de hoy. Castil-Blaze, Sthendal, Fétis, Clement, Blaze de Bury, Zanolini, los hermanos Escudier, Mery... ¡valientes *cóngrios* al lado de las eminencias que gastamos ahora! Por fortuna, bien han señalado los desafueros cometidos por la Empresa y no se han mordido la lengua, los distinguidos críticos modernistas que ahora repican desde las columnas de la Prensa diaria. ¡Y cómo conocen estos chicos el espíritu, la entraña, la parte subjetiva del arte!

Una campaña como la que anuncia la ilustre Sociedad de Conciertos, será de indudable brillo si llegan á reunirse, no elementos mediocres como los hasta ahora contratados, sino artistas como los que usted atinadamente indica, capaces de realizar la alta interpretación que reclaman las inmortales y complejas creaciones del coloso de Leipzig. Todos, pues, estaremos de enhorabuena, y hasta usted, que noblemente confiesa sus gustos *arcáicos* y su veneración por las insustanciales melodías italianas, inicia ya un cuarto de conversión hacia las nuevas ideas. Mucho me congratularía de que adalid tan decidido viniese á nuestro campo; pues estoy seguro de que con su brillante pluma habría de atraer no pocos adeptos.

Espero con impaciencia el comienzo de esta gran campaña, y aun me permito el exceso de avivar el entusiasmo de la Sociedad Empresaria, con una bélica estrofa en verso, que puede muy bien adaptarse con cuña y martillo á la música del himno de Riego:

A la lid, Profesores valientes,
á la lid, á la lid, á la lid;
y ojalá vuestros triunfos lucientes
se pregonen por todo Madrid.

Vengan muchos artistas *salientes*
y á pagar, á pagar, á pagar;
con las *primas* que son consiguientes,
pues los cambios no están á la par.

A la lid, Profesores valientes;
á triunfar, á triunfar, á triunfar (1).

---

(1) La campaña artística organizada por la Sociedad de Conciertos de Madrid en el Teatro Lírico, fué como de rectificación á la que llevó á cabo en el teatro Real el Empresario Sr. Arana en la temporada de 1902-1903, y en la que dió casi la exclusividad á la representación del antiguo repertorio ita-

Queda de usted su muy reconocido admirador que le besa la mano,

UN BOTICARIO DE NUREMBERG.

20 Marzo 1903.

---

liano, obteniendo un brillante éxito.

La Sociedad de Conciertos, siguiendo un camino diametralmente opuesto, estableció como base de su programa la representación de las óperas de Wagner, *Tannhäuser, Los Maestros Cantores* y *Lohengrin; Sansón y Dalila* de Saint-Saëns y el estreno de *Fedora* del maestro Giordano, alternando con las funciones de ópera una serie de ocho Conciertos, para ejecutar, entre otras obras, fragmentos del *Parsifal* de Wagner, todo bajo la dirección de un notable maestro alemán; pero el abono quedó desierto, y á pesar del apoyo incondicional y vehemente que prestó la Prensa de gran circulación, y la protección dispensada por influyentes personalidades, no pudo conseguirse llevar al público á los espectáculos, produciéndose un espantoso fracaso financiero que causó la ruina y disolución de la benemérita Sociedad.

TEATRO REAL

La temporada de 1903-1904.

CARTA ABIERTA PARA EL SR. D. F. BLEU.

Mi querido amigo: ¿Pero qué le ha hecho á usted el público de Madrid aficionado á la ópera, para que le quiera tan mal? Porque apoyar el descabellado programa artístico que para la próxima temporada del teatro Real le ha comunicado su amigo Pérez, y que nos ha dado usted á conocer en el *Heraldo* del día 7 del actual, supone una enemiga terrible contra los abonados á aquel Coliseo, y su realización significaría condenarles á morir de tedio; bien que esto no sucedería, porque se apresurarían á abandonar de nuevo las localidades recobradas en la temporada anterior, y el que resultaría por ende arruinado sería el empresario.

Por fortuna, nos despeja usted la incógnita al final de su artículo, diciendo que Pérez es un loco al que ha habido necesidad de poner la camisa de fuerza y dar con él en un manicomio. Antes de terminar la lectura del artículo habíame yo olido el poste, porque sólo á un loco de remate se le podían ocurrir tales y tantas extravagancias. Con el dichoso programita, ¡vaya

un porvenir que nos aguardaba! Más obscuro que un artículo musical de Manrique de Lara.

La verdad es que, fuera de algunas obras imperecedoras de Mozart, Glück y Cimarosa, de las cuales yo soy ferviente admirador, aunque, por desgracia, reconozco que no hay artistas idóneos para interpretarlas, ni llegan al corazón del público (ejemplos, *Orfeo* y *Las bodas de Fígaro*), el resto del programa no tiene desperdicio.

Reprise de *Los Maestros Cantores*, cuya segunda audición, cuando montó aquí Mancinelli por primera vez esta ópera, y se ejecutó admirablemente, produjo setecientas y pico de pesetas en taquilla; lo que da idea exacta del interés y entusiasmo que despertó.

Reprise de *Fidelio*, ópera que, con todos los altísimos respetos debidos al coloso de la música instrumental, al gran Beethoven, no ha triunfado en ninguna parte, y en Madrid sólo se sostuvo dos noches.

Tristán, drama lírico apabullante é inacabable, que produjo la enfermedad y muerte del ilustre Arrieta cuando le llevaron engañado á Bayreuth á presenciar y oir las representaciones wagnerianas. El mismo maestro me lo dijo, con su gracejo inimitable: «*Desde que asistí á la representación del* TRISTÁN, *no he levantado cabeza.*» Y nada quiero añadir respecto á las *tabarras* de Charpentier y de *Chubesky* con que también nos amenaza el amigo Pérez.

En cuanto á la interpretación proyectada, convertiría nuestro teatro en una verdadera torre de Babel. Coristas alemanes, mezclados con los españoles é italianos, y artistas germánicos y franceses de ciento en libra, salvo alguna honrosa excepción entre los citados, berreando con la mayor solemnidad cada uno en su idioma, volverían de seguro locos á los desdichados mortales que tuvieran valor de escuchar tal galimatías, si es que había quienes se atrevían á tanto.

Como el actual Empresario (que tuvo el año pasado el acierto de atraer al público, restaurando en gran parte la brillantez del teatro) se ha servido manifestar-

me sin carácter de reserva las líneas generales de su programa, voy á transmitir á usted lo que sé.

Sosteniendo el criterio de la temporada última, quedarán proscriptas las *óperas-latas* que hicieron desertar á muchísimos abonados y concurrentes en años anteriores, dejando el teatro en cuadro; lo cual quiere decir que no habrá *Sigfrido*, ni *Walkyria*, ni *Buque fantasma*, ni *Maestros Cantores*, ni *Werther*, ni *Manon*, etc., etc.; porque hay que confesar que, fuera de veinte wagneristas mal contados que hay en Madrid, y de la novísima generación inconsciente que cree á pies juntillas en algunos compañeros de ese *terrible Pérez* que usted nos ha descubierto en su artículo, nadie se interesa ya *de veras* por las obras citadas, y *eso* va de capa caída.

Mi inolvidable amigo y compañero Antonio Peña y Goñi, el único crítico musical de verdadera competencia que hemos tenido en esta época, fué, como usted sabe, el portaestandarte del wagnerismo en España. Pues bien; poco antes de su muerte, sus entusiasmos se hallaban en este punto bastante apagados, y recuerdo dos de los últimos artículos que publicó en *El Liberal*: uno censurando el que se pusiera en escena *El Buque fantasma*, y otro haciendo una apología brillante y entusiasta de Donizetti y de su *Don Pasquale*. Recuerdo también que por aquellos días un revistero amigo nuestro, muy simpático, de vivo ingenio, pero que no ha sido nunca aficionado á música, se permitió calificar de *modesta zarzuelita* á la ópera *Elixire d'amore*. ¡Nunca lo hiciera! Cayó sobre él Peña y Goñi, desde las columnas de *La Epoca*, acometiéndole de modo tan contundente, que rayaba en la crueldad, con lo que el preopinante quedó maltrecho y reducido á perpetuo silencio (1).

Del *Tristán*, confesaba Peña — y se lo aseguro bajo

(1) Merece recordarse la gestación de la ópera de Donizetti *L'Elixire d'amore*, aunque sólo sea para que se entere la media docena de modernistas cursis, que no desperdicia ocasión de za-

palabra de honor — qne el día que se representara en Madrid iban á quedarse dormidos hasta los músicos. Era ya un heterodoxo en la Iglesia wagneriana, y tengo para mí que si vive algún tiempo más se habría *pasado al enemigo.*

Volviendo á nuestro asunto, diré á usted que la Empresa contratará, como hizo el último año, los cantan-

---

herir y poner por los pies de los caballos al inmortal compositor italiano. He aquí cómo la refiere Peña y Goñi:

«¿Quiéren saber los lectores cómo escribió Donizetti la *modesta zarzuelita?*

La Empresa del Teatro de la Cannobiana, de Milán,—el más importante después de la Scala — debía inaugurar su campaña de 1832-33 con una ópera nueva; pero el maestro comprometido á componerla avisó á la Empresa quince días antes del señalado para que diera principio la temporada, que le era imposible cumplir lo ofrecido. El empresario entonces, con el agua al cuello, se dirigió á Donizetti en súplica de que le arreglase alguna partitura de las que el maestro había escrito anteriormente.

—No acostumbro—le contestó Donizetti — retocar cosas mías ni del prójimo; pero tengo aliento para sacarte del apuro en que te encuentras y escribirte una ópera en catorce días. Te doy mi palabra; y ahora dí á Romani que venga en seguida.

Fué el poeta, en efecto, y díjole Donizetti:

—Me he comprometido á poner en música un libreto en catorce días. Te doy una semana para escribirlo, y vamos á ver quién de los dos desmaya antes.

Romani protestó; Donizetti insistió; poeta y músico disputaron largo tiempo, y, entre burlas y veras, Romani acabó por convertir el asunto en cuestión de amor propio, y se comprometió á escribir el libreto.

Efectivamente, á los ocho días entregó á Donizetti *L'Elixire d'amore*, y el final de la aventura fué, como dicen Alborghetti y Galli en su admirable monografía de Donizetti, que «*en catorce »días apareció en la escena de la Cannobiana la más alegre, la »más graciosa, la más original ópera bufa que se ha escrito en »Italia después de la obra maestra rossiniana de* EL BARBERO DE »SEVILLA.

Así se escribió esa *modesta zarzuelita* titulada *L'Elixire d'amore.*»

tes que pasan como mejores y son más disputados por los grandes teatros de Europa y América, sin que con esto asegure yo que sean excelentes, pues para mi los reputados hoy como mejores—haciendo las excepciones que sean de justicia—no pasan de ser unas apreciables medianías, si los comparo con las legítimas eminencias á quienes he tenido la suerte de oir.

Actuarán, entre otros artistas, — pues queda todavía mucho sin ultimar, — las *divas* Barrientos y Bianchini-Cappelli; las señoras Parsi, Carelli, de Lerma, Micucci y Giacomini, y los Sres. Bonci, Biel, Franceschini, Bassi, Marcolin, Ardito, Rebonato, Ercolani, Perelló y Verdaguer, todos bajo la dirección del egregio maestro Ferrari.

En el repertorio, ¡tiemble usted!, figurarán las siguientes obras: *Norma* y *Puritanos*, de Bellini; *El Barbero de Sevilla* y quizás *La Cenerentola*, de Rossini; *Lucía, Lucrecia, Favorita* y *Elixir d'amore*, de Donizetti; *Profeta, Hugonotes* y *Africana*, de Meyerbeer. Verdi también llevará buen contingente al repertorio; pero no el Verdi senil y agotado de *Falstaff*, ópera que agradó tan poco al público cuando se representó en nuestro teatro el año 1894, sino el Verdi potente y vigoroso de *Hernani, Rigoletto, Trovador, Ballo in Maschera* y *Forza del destino*. Ya usted ve que en el repertorio no faltan las óperas señaladas en la desdeñosa profecía con que termina su bien escrito artículo, ni podían faltar, pues precisamente *Puritanos, Lucía* y *Barbero* fueron las que en el pasado año produjeron mayores rendimientos, habiendo elegido la última de ellas la Asociación de la Prensa para su función benéfica, como el estímulo más seguro para llenar el teatro.

Al lado de todas estas obras, siempre aplaudidas por el público cuando son bien interpretadas, se oirá el *Sansón* y *Dalila*, ópera que, aunque tiene su poquito de *guasa*, ostenta severos y admirables trozos de música; no faltará *Lohengrin*, con su Cisne y sus trompeteros, y se dará entrada á tres ó cuatro producciones modernas

que pertenecen al género *cursi*, pero que tienen sus *cosas* y están aceptadas por el público. Me refiero á *La Bohemia*, *Mefistófele*, *Tosca* y *Cavallería rusticana*.

Opera de maestro español no creo que se estrene. Después de haberse representado catorce ó dieciséis sin éxito positivo y sin haber quedado como de repertorio ni aquí ni en ninguna otra parte (excepción hecha de *Los Amantes de Teruel*), dudo que la Empresa se decida por ahora á hacer otra tentativa, y considero más prudente dejar pasar un lapso de tiempo, á ver si entretanto la inspiración acude de lleno y con más fortuna á nuestros laboriosos compositores.

En el mercado extranjero tampoco hay, por desdicha, nada serio. Los éxitos que pregona la Prensa son más ficticios que reales y están fraguados á impulso de intereses editoriales, no por el valor artístico de las óperas; de modo que si lo moderno es malo y las obras clásicas antiguas no hay quien las interprete debidamente, ni acaso quien las oiga con la veneración que merecen, ¿qué hacer? Pues no molestar al público, sirviéndole manjares que de antemano se sabe no han de ser de su agrado.

Aquí entraría yo en un orden de consideraciones que pugna por salir de la pluma, pero que tengo que guardar para mejor ocasión, pues me ha salido esta epístola más larga y pesada que cualquiera de las óperas que censuro, y es hora de acabar. No he de hacerlo, mi simpático y querido amigo, sin declarar con el mayor gusto, porque así es de justicia, que aunque radicalmente opuestas mis ideas en música á las que usted profesa, de tan buena fe como yo, me guardo muy mucho de confundirle con esos Clementes del wagnerismo que, sin haber estudiado ni por el forro las teorías y producciones del gran reformador, se convierten en intransigentes panegiristas suyos, por seguir la corriente iniciada por algunos y por aparentar una sabiduría y erudición de que están ayunos en absoluto.

Suyo devotísimo amigo q. l. b. l. m.—L. C. y M.

10 de Agosto de 1903.

EL TEATRO REAL

y los dramas líricos españoles.

Nunca agradeceré bastante al ilustre maestro Chapí el honor que me ha dispensado ocupándose públicamente de un artículo mío, aunque haya sido para impugnarle; y mucho más habiéndolo hecho con la cortesía y el tino que eran de esperar en persona de su talento y de su autoridad.

Voy á contestar con el mayor gusto á las observaciones expuestas por el maestro en su brillante escrito, inserto en *El Imparcial* del 31 de Agosto próximo pasado y empezaré por repetir lo que ya he dicho recientemente en otros periódicos, y es: que no represento cerca de la empresa del teatro Real el divino papel que se me atribuye de Espíritu Santo de la misma, y que por lo visto me asigna también el maestro Chapí, al solicitar que acorte el lapso de tiempo para que se exhiban en aquel teatro las óperas de los maestros españoles. Sólo por complacerle acortaría yo todos los plazos imaginables, si de mí dependiera; pero repito que mis opiniones en el asunto son puramente personales, sin alcance alguno y aun de escasa importancia por ser mías.

Supone el eminente maestro que soy desdeñoso para los compositores españoles, y en este punto se equivoca

de medio á medio. Creo firmemente que en España hemos tenido y tenemos figuras musicales de primer orden, y contrayéndome sólo al teatro, contamos hace medio siglo con un género de música eminentemente nacional, como es nuestra zarzuela, que yo llamaría «ópera cómica», consolidado ya desde mucho tiempo en el favor del público y manifestación positiva é importante de verdadero arte. Nombres gloriosos de la música española son los de Barbieri, Arrieta y Gaztambide, creadores de aquel género, sin protección oficial de ninguna especie, y en la actualidad los de Fernández Caballero, Chapí, Bretón y otros, sin excluir á Chueca en la música popular, que han enriquecido nuestro abundante caudal lírico con excelentes y aplaudidas producciones. No debo, por tanto, ser confundido con esos modernistas de la última hornada que llaman á Arrieta «sublime congrio», ó califican, como acaba de hacerlo el más inocente del grupo, á la ópera *Marina* de un dechado de «cursilería».

Pero así como reconozco en justicia todo esto, me será lícito decir que las óperas representadas en los últimos quince años en el teatro Real, si bien todas, cual más, cual menos, dejaron á salvo el honor artístico de los compositores y se juzgaron como trabajos muy estimables, cabe afirmar, hablando con entera franqueza, que fuera de *Los Amantes de Teruel*, que triunfó en toda la línea, las demás no impresionaron al público en el grado necesario para hacerle desear ó imponer la repetición de estos espectáculos. Unas veces por deficiencias de ejecución; otras porque el macarronismo y las vulgaridades de la letra perjudicaron al elemento puramente musical, bien porque el estado de ánimo de una parte del público fuese poco propicio, como el mismo maestro Chapí indica, á dar vida á estas aspiraciones (á mi juicio muy legítimas), es el caso que el resultado no fué todo lo fructuoso que debía esperarse (1). Y

(1) Todas las óperas españolas representadas en el teatro Real murieron en la misma temporada de su estreno, excepto

siendo esto así, no sé qué desdén puede haber en que yo opine porque se abra un plazo para que en él nuestros maestros se rehagan y vuelvan al teatro Real, no con las puertas entreabiertas para que en ellas se cojan los dedos, sino abriéndoseles de par en par.

Porque hay un punto importantísimo que constituye la médula del artículo del maestro Chapí, y del que voy á tratar en un todo de acuerdo con mi ilustre amigo. La forma en que nuestros maestros compositores han entrado hasta ahora en el teatro Real ha sido depresiva para ellos y perturbadora para la marcha de las Empresas. La mayor protección que se les ha concedido en las esferas oficiales ha sido, que al sacar á concurso el teatro para desarrollar en él espectáculos de ópera extranjera, se impusiese al arrendatario la condición de representar UNA ópera española en cada temporada; y en el actual contrato hasta dicha cláusula ha desaparecido.

En estas condiciones se les reducía á nuestros compositores á la categoría de huéspedes molestos en el regio Coliseo, pues siendo la totalidad de las óperas ejecutadas de autores extranjeros, y extranjeros los cantantes contratados, que traían su repertorio especial, se daba el caso de tener que solicitar de éstos, poco menos que con el sombrero en la mano, el que aprendiesen una ópera nueva, cosa que hacían de mala gana, calculando que para nada les había de servir en otros teatros, una vez salvado el compromiso de representarla aquí. Pero este Calvario por que, en efecto, han pasado nuestros maestros compositores, no es imputable á

Los Amantes de Teruel, que volvió á representarse en temporadas posteriores en el mismo teatro Real; se puso también en escena en el ya desaparecido teatro del Príncipe Alfonso, y ha corrido, que yo sepa, siempre con éxito, por los teatros de Barcelona, Valencia, Salamanca, Valladolid y Zaragoza, representándose, fuera de España, en Viena, en Praga y en Buenos Aires.

las Empresas, que generalmente hicieron cuanto estuvo de su parte para dar brillantez á estos espectáculos.

El remedio tiene que venir de más alto. Ya que no puedan otorgarse, como se hace en otras naciones, y sería lógico hacerlo aquí, fuertes subvenciones para fomentar el desarrollo de nuestro arte lírico-teatral, establézcase cuando nuevamente se saque á concurso el teatro Real la obligación de dar en el mismo dos series de representaciones en cada temporada, una de ópera extranjera y otra de ópera española, y de este modo, el que se haga cargo del teatro sabrá que tiene que contratar dos cuadros de artistas, uno de ellos idóneo y especial para la representación de las óperas de compositores españoles.

Así podrían éstos 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 favor del público el drama lírico español. Mientras el estado actual de cosas subsista, el empresario, sea el que quiera, no tendrá más remedio que caer en manos de «divas» y «divos» que cuestan mucho más de lo que valen, pero que aun estando muy mermados sus prestigios, son de absoluta necesidad, pues como con gran sentido práctico reconoce el maestro Chapí, á las elevadas clases sociales, que son el principal sostén del teatro, y á una buena parte del público, la obra por sí, aun siendo extranjera, les interesa poco, y la simpatía personal del artista decide muchas veces el éxito.

No puede, por consiguiente, prescindirse de las tiples *leggiere* y de los tenores Marconis, así como de las *Lucías* y los *Elixires* de que habla el maestro—y lo siento—en tono despreciativo. Pues no quisiera yo más que nuestros compositores escribieran unas cuantas óperas de este calibre, que entonces sí que sus producciones pasarían en seguida las fronteras y quedarían de repertorio en todos los teatros.

Algo apunta el maestro Chapí de la desgraciada campaña de ópera española emprendida en Mayo del

año último en el teatro Lírico, y aunque este es asunto que merecería por sí capítulo aparte, no me parece que está en lo justo al decir que «la Prensa estuvo retraída», porque si mal no recuerdo, echó las campanas á vuelo y ayudó cuanto pudo aquel generoso intento. ¡Ojalá el público hubiera ayudado del mismo modo!

Creo dejar contestado en su parte más esencial el artículo del ilustre maestro, y termino celebrando que éste me haya brindado ocasión para ratificar públicamente mi respetuoso afecto á D. Ruperto Chapí y mi admiración sin límites al compositor insigne, considerado con justicia como una gloria nacional. Y no tengo más que decir.

2 de Septiembre 1903.

CRONICA LIGERA

Para el reputado crítico «Miss Teriosa».

Gracias mil envío á usted, mi querido amigo, por la sabrosa y sugestiva Crónica artística que tuvo la bondad de dedicarme y fué inserta en *La Correspondencia Militar* del día 9, en la que de mano maestra reseña la brillante representación del inmortal *Barbero de Sevilla*, que recientemente se ha dado en Biarritz, ante un público inteligente y cosmopolita, en medio del mayor entusiasmo.

Consuela, en efecto, que á los ochenta y siete años de fecha que cuenta la incomparable ópera de Rossini, todos los públicos cultos de Europa y América se regocijen y solacen con esta prodigiosa música de juventud, fresca y lozana como cuando se escribió, mientras escuchan con indiferencia ó vuelven la espalda á otras pretenciosas partituras que todos conocemos y hemos padecido.

Brioso adalid de la música antigua como es usted, no podía desaprovechar la ocasión de disparar alguna flecha de su bien provista aljaba á los veinte wagnerófilos de la villa y corte, que tan levantiscos y pendencieros andan estos días con motivo de mis artículos publicados en el *Heraldo*; y, en verdad, que lo ha hecho usted

á maravilla. Era ya realmente intolerable que los señores del margen llamaran á todas horas cursis, ñoños y ramplones á los grandes maestros de la escuela italiana que han llenado el mundo con obras inmortales, tan aplaudidas hoy como en los lejanos días de su producción, sin que hubiera quien les devolviese la pelota, proclamando como *latas inaguantables* otras que el público ha demostrado que no soporta, y hace perfectamente, por faltarles inspiración, vida y movimiento, condiciones ineludibles en toda obra teatral.

Usted y yo somos partidarios de la llamada música antigua, porque no hay otra mejor. Si hoy hubiera un maestro capaz de escribir una ópera como *Norma* ó *El Barbero de Sevilla*, seguramente seríamos tan partidarios y entusiastas de él como lo somos de Bellini y de Rossini. No retrocedemos nosotros; son los compositores los que no avanzan. Extinguidos los dioses mayores de la música teatral en el siglo XIX, que fueron Rossini, Meyerbeer, Donizetti, Bellini y Verdi, los maestros que han venido después, sin el genio y la inspiración de aquéllos, buscan nuevas fórmulas de arte que no han encontrado hasta ahora; siendo, por tanto, un período de transición el que atraviesa la música teatral, como lo prueba el hecho de que mientras el repertorio moderno, exceptuando *La Bohemia*, *Carmen* y alguna otra producción afortunada, se abre camino con trabajo, á pesar del interés que en ello tienen las más poderosas Empresas editoriales, el repertorio llamado antiguo sigue triunfando en los principales teatros.

Haría interminable esta croniquilla si siguiera diciendo cuanto se me ocurre acerca del caso; pero todo ello y mucho más lo suplirá de seguro su buen ingenio. No ceje usted en su brillante campaña antimodernista, en lo que atañe á la música, y eso que la cosa va ofreciendo sus peligros, porque los sectarios de Nuremberg que gastamos por aquí se parecen mucho á nuestros antiguos progresistas, que gritaban á todo pulmón ¡viva la libertad!, sin perjuicio de apalear á todo el que no pensaba como ellos. A mí se me ha venido encima el

grupo *en pleno,* y hasta el simpático *Caramanchel*, que no se ocupa de *músicas,* en lo cual deberían imitarle otros que lo hacen con menos motivo, me ha bautizado con el mote de *célebre blasfemo artístico.* De esto, á pedir para mí una quincena en el *Abanico,* ya no hay más que un paso.

Suyo siempre afectísimo amigo y admirador, L. C. y M.

15 Septiembre 1903.

LITERATURA

BELLAS ARTES

I

Es el siglo actual, con justicia considerado como siglo de renovación, de adelantamiento en las costumbres, de elevación de la dignidad personal con respecto á los poderes públicos, de análisis de los más altos problemas científicos, de perfeccionamiento en infinitos ramos de la industria, de inventos mil que han agrupado y estrechado las relaciones de países y comarcas que antes eran miembros dispersos del cuerpo social. No pudiendo existir el choque constante del pensamiento y de la idea que forzosamente resulta de la concentración y comunicación de la especie humana, no es maravilla que ésta haya caminado á saltos en su mejora y perfeccionamiento, puesto que á ellos no concurrían de consuno las fuerzas de que podía disponer.

Hoy, ¿quién negará que todas las Naciones civilizadas, aunque regidas por sistemas de gobierno é instituciones más ó menos diversas entre sí, tienen iguales ó muy parecidas aspiraciones, caminan á un mismo fin, casi con completa uniformidad!

Reconociendo, por punto general, como reconoce-

mos la superioridad de la presente época con respecto á las anteriores, en casi todos los ramos del saber humano; ¿nos será permitido expresar la opinión, tal vez atrevida para muchos, de que las Bellas Artes en Europa, y más particularmente en España, lejos de adelantar, caminan por tortuosos senderos, sin objeto conocido, desprovistas de pensamiento, enajenadas de belleza, y en no pocas ocasiones hasta faltas de general criterio?

Tal es la falanje de individuos que hoy sientan plaza de *genios* ó se alistan sin talla ni edad en las filas de la crítica: tal es la enciclopédica ilustración de estos *sabios,* que lo mismo juzgan una sinfonía de Beethoven que una poesía de lord Byron, ó el volapie que *hasta los gavilanes* dió el primer espada en la última corrida de toros, que no sin timidez puede un mortal aventurarse á ir contra la corriente de lo que se llama *la opinión pública,* y suele ser muchas veces la opinión de media docena de redactores de periódicos.

II

Por lo que á la música respecta, cualquiera que haya estudiado, siquiera sea ligeramente, los períodos de su progresivo desarrollo, desde que mereció el nombre de arte, hasta el momento que atravesamos, habrá de confesar que si la pintura se elevó á su mayor esplendor en los siglos XVI y XVII, en que legaron á la posteridad sus obras inmortales Rafael, Miguel Angel, Leonardo de Vinci, Tiziano, Correggio, Murillo, Velázquez y tantos otros, la segunda mitad del siglo XVIII y primera del actual, han constituído la edad de oro de la música; luminoso período en que si se ha producido un nutrido y brillante contingente de trabajos de un orden superior, parece como que las fuentes de la inspiración se han agotado, y cabe á nuestra generación la cruel suerte de

no dar á luz, salvo alguna honrosa excepción, más que obras mediocres, ó dignas cuando más de un aprecio relativo, pero insuficientes y sin propia fisonomía para adquirir carta de naturaleza entre las que la buena crítica europea ha sancionado como dignas de universal aplauso é inmortal renombre.

No pudiendo las artes sustraerse á la influencia de la época en que se producen, sino debiendo estar en armonía con las necesidades que esa época reclama, y hasta con los deseos que representa, forzoso nos será reconocer que hoy que la falta de fe no puede hacer nacer en el corazón del artista, aun cuando tuviese genio para ello, obras como el *Requiem* de Mozart, ni los oratorios de Hændel: hoy, que la vertiginosa actividad en que vivimos, sin dar reposo al cuerpo ni al alma, no es la más á propósito para producir páginas tan tiernas y melancólicas como las de Haydn; hoy, que se ha acostumbrado al auditorio á que la pasión y el sentimiento dramático no se apoyen ni en el efecto melódico ni en una ajustada declamación, ni en un prudente trabajo armónico, habremos de resignarnos á que, desarraigado el arte músico de su natural y propio terreno, y queriendo colocarle en la corriente civilizadora de los tiempos, haga competencia á la industria moderna, y centuplicando sus fuerzas, llevando las combinaciones instrumentales á sus últimas consecuencias, y empleando de una vez y con el mayor estruendo posible las masas vocales, llegue á formar un coro infernal, que pueda armonizar con el chisporroteo de la hulla y el silbido de la locomotora.

III

Los frutos, bien abundantes por cierto, que produjo la revolución musical, iniciada en el pasado siglo por Bach, Hændel y Glück, han terminado, en nuestro sen-

tir, al expirar la primera mitad del presente, sirviéndoles de punto final las grandiosas producciones de Meyerbeer.

Bellas é interesantes en alto grado son las metamórfosis que la expresión y el desarrollo de la música han experimentado en tan largo período. Al propio tiempo que vemos ensanchar los horizontes de la ciencia musical á Bach y Hændel, introduciendo el estilo fugado, implanta Glück el de la declamación, aliando venturosamente la poesía á la música y sellando con la verdad y el carácter las situaciones dramáticas. Aprovechándose más tarde de la reforma iniciada por tan ilustres maestros, y remontados en alas de su genio, vemos erigirse á Haydn en creador de la sinfonía y del cuarteto, emancipando al instrumental de la servil condición de mero acompañante de la voz, y al gran Mozart elevar á la perfección el drama musical, fundiendo lo más bello de todos los estilos, aprovechándose sabiamente de los elementos vocales é instrumentales, dando á la orquesta una parte primordial en el drama y encomendando á las voces la fiel y verdadera expresión de los afectos del verso.

Concretándonos solamente á los maestros que han marcado nuevo y determinado rumbo al arte, y omitiendo por esta razón citar autores italianos y franceses de principios de siglo, que cooperaron en más ó en menos á la reforma musical, forzoso nos será fijar nuestra atención en dos nombres que abren un nuevo y brillante período de gloria con sus inmortales producciones.

Si á las obras sinfónicas de Haydn y Mozart podía exigirse, ya que no más belleza, expresión ni elegancia, porque esto no era posible, instrumentación más vigorosa, mayor majestad y elevación en el concepto, combinaciones originalísimas é inusitado lujo de sonoridad en los timbres, hubo un coloso que completó y puso brillante remate á la obra instrumental. Beethoven escribió sobre ella la última palabra, y creemos que ni se ha hecho ni se hará posteriormente nada que pueda

acercarse á sus Sonatas y Sinfonías, porque si en nuestra época se llevan á cabo tentativas más ó menos apreciables, enderezadas á continuar el estilo clásico, necesario será agradecerles á los autores su buen deseo, pero consignando que nada nuevo añaden á lo ya escrito, y que la posteridad se tomará muy poco cuidado por conocer estas monótonas páginas del arte contemporáneo.

Las obras escritas por Mozart para el teatro, y muy particularmente su *Don Juan*, hicieron de aquél el músico universal, pues había tenido la gloria de amalgamar lo más bello de todos los estilos y borrar los distintivos de escuela; toda vez que su obra aliaba en feliz consorcio la profundidad de la instrumentación y la belleza de la frase.

Muerto el gran maestro, y cuando la filosofía del pasado siglo debía empezar á producir en los primeros años del actual, la tibieza de la fe, la agitación en los caracteres, la vehemencia en los sentimientos y la ironía en la sátira, consecuencias también de los latidos y palpitaciones que una revolución profunda había producido en todas las esferas de una sociedad que salía de su quietismo y entraba en un período de vida activa, viene Rossini, y sin desatender la herencia de su glorioso predecesor, antes aprovechándose con respeto de ella, le vemos apropiar la música á este nuevo orden de ideas, dando mayor brillantez al canto y á la orquesta, sembrando á raudales la melodía, si menos tierna y melancólica, más insinuante y expresiva que la de Mozart, y revistiendo particularmente sus obras cómicas con tal intención, fuerza y colorido, que no es dudoso asegurar que las imitaciones posteriores que se han hecho en este género han quedado á muchas leguas de distancia de tan ilustre original, si se exceptúan las escritas por Donizetti, que se acercan mucho á su modelo.

El defecto que se ha reprochado á Rossini, que es el de no servir con fidelidad las situaciones dramáticas, defecto que habremos de confesar que es fundado en

algunas ocasiones y en el cual no han incurrido tan frecuentemente sus felices continuadores, Bellini y Donizetti, ha sido la brillante cualidad, que entre otras muy sobresalientes, ha adornado á un gran compositor que ha impreso el último movimiento al arte y ha cerrado la larga y brillante época de la reforma.

Este compositor es Meyerbeer. Influído por el estilo *rossiniano* en el primer período de su carrera que termina con *Il Crociato,* se sintió con suficiente genio y talento para desempeñar grandes asuntos con el empleo de todos los recursos que la época moderna le suministraba, dotando á sus páginas de pensamiento filosófico, interpretando con escrupulosa fidelidad, no sólo la lucha de los grandes afectos, si que también imprimiendo carácter determinado á situaciones medias, para las cuales parece no debería haber en la música términos de expresión. Esto, unido á una manera de instrumentar, sobria unas veces, conceptuosa otras y siempre revestida de novedad y elevación, hacen que el autor del *Roberto el Diablo* y los *Hugonotes* haya conseguido aunar tan sabiamente la melodía, la armonía y la instrumentación, con un sello de originalidad tan grande que los autores que han pretendido imitarle, han hecho con frecuencia rapsodias monótonas y serviles, ú obras frías y desaliñadas.

IV

Como es muy difícil, y más en la época actual, resignarse á hacer ensayos y experimentos sobre trilladas sendas, han creído algunos que á la composición musical se dedican, que cuando nuestra generación no ha desleído aún los grandes y profundos pensamientos de tantas obras de este arte que aún quedan por escudriñar, era ya llegado el momento de marcarle nuevos senderos y torcer bruscamente su corriente, abrigando

además la insensata pretensión de hacer tabla rasa del edificio con tanta gloria levantado, bajo el ridículo pretexto de que éste no respondía ya á las necesidades actuales, pero el instinto popular ha tenido en esta ocasión más acierto que una centena de Aristarcos vanidosos; y sin desechar en absoluto cualquier novedad ó adelanto parcial que haya podido operarse en la forma instrumental y aun en la declamatoria, ha negado rotundamente su sanción á los autores de ciertos logogrifos musicales, que enajenando á sus obras de belleza, haciendo constante alarde de una erudición que en muchas ocasiones á nada conduce, y no transparentando más que un fondo obscuro, del que no pueden brotar sino tinieblas, no podían razonablemente ser apóstoles más que de un porvenir inexcrutable y sombrío.

Si hay autores que colocados en el extremo opuesto, y aferrados al precepto de que la sencillez es una de las condiciones esenciales de la belleza, vuelven la vista atrás, y sin inspiración propia para producir una idea bella, ni conocimientos para vestir y adornar un pensamiento más ó menos trivial, convierten el arte en una monótona *tonadilla*, diremos que la música atraviesa un período de decadencia, y que si hay algunos compositores que escriben obras y piezas sueltas apreciables y no desprovistas de mérito, no conocemos ninguna digna de alternar entre las de primer orden ya conocidas.

Cuál sea el nuevo rumbo que deba marcarse á la idea musical; cuál sea su carácter, su norma, su destino, su porvenir, qué nuevos caminos debe explorar, ni si tal vez sea conveniente contentarse por largo tiempo con la explotación de los adelantos adquiridos, es cuestión que no nos meteremos hoy á dilucidar; á decir verdad, no vemos autoridad ninguna con genio suficiente para acometer una innovación fructuosa, por lo cual creemos que lamentándolo sinceramente debemos confesar nuestra impotencia actual, seguir gozando de la fastuosa herencia que nos legaron los grandes maestros, con la sana intención de aprovechar sus elocuentes lecciones é inspirarnos en sus brillantes

ideas, á fin de ver si transcurriendo el tiempo puede el arte presentarse bajo una nueva fase tan grandiosa como la que de pasada y á grandes rasgos hemos tratado de reseñar.

V

Si de los dominios del arte musical pasamos á los de la Escultura, no nos han de ser precisas muy amplias consideraciones para probar la reducida órbita en que aquella gira, y lo expuesta que hoy se halla á sucumbir completamente por falta de atmósfera moral donde dilatarse.

Vémosla en su nacimiento hacer sus primeros ensayos en masas blandas, dibujando de perfil y grotescamente la figura humana; más tarde, modelándola en barro, dándola proporción y relieve, y progresivamente sirviéndose de la arcilla, de las piedras y los metales, caracterizando su parte anatómica, é imprimiéndola más gracia y perfección.

Crece y se desarrolla el arte escultórico en el Egipto, el Asia y la Etruria, para llegar á su indisputable apogeo en Grecia y engendrar la crisis que á través de los siglos había de conducirle al mísero y lastimoso estado en que hace mucho tiempo le vemos.

Y no podía ser otra cosa. Si las artes han de responder á las necesidades que se sienten y palpitan dentro de la época de su producción, indispensable era que desde el momento en que el culto de la forma y el simulacro de la personalidad, que hasta entonces constituían su principal asunto, cedían su puesto á sentimientos más ideales y menos paganos, quedase dicho arte despojado de gran parte de su importancia.

En la Grecia es el desnudo constante objeto de contemplación para el artista; adáptanse los trajes á colocaciones caprichosas y bellas; los juegos nacionales, las públicas y sangrientas luchas, la elocuencia de sus ora-

dores, las controversias de los filósofos, todo, en fin, se presta al enaltecimiento y realce de la naturaleza y de la plástica.

Mas desde el momento en que la reacción idealista se inicia, viene el Cristianismo, y al sentimiento de la personalidad humana, sustituye el de la Omnipotencia divina, tachando hasta de idolatría el culto de la forma, tenía forzosamente la Escultura, no que decaer, sino perecer casi en absoluto; pues no pudiendo extender sus dominios más que al grupo de figuras, y para eso limitado, la pintura, que más tarde dispondría de la composición y del color, debía invadir su terreno, quedando aquélla durante muchos siglos como auxiliar de la arquitectura religiosa.

Y efectivamente; como adecuidad en el pensamiento y grandeza en el desempeño, ¿qué se habrá esculpido, ni podrá esculpirse en adelante, que se equipare á *La Venus de Médicis, El Apolo, El Fauno, El Galo moribundo* y *El Grupo de Laoconte*?

¿Qué asuntos encontrará el escultor en los tiempos modernos, en que pueda sacar triunfante y á salvo su genio?

¿Será, por ventura, el enaltecimiento del valor, de la virtud, del talento, en el labrado de una estatua que tenga que figurar á su héroe con el lente calado, la rizada patilla, el traje de etiqueta ó la levita militar?

¿Podrá el artista patentizar su dominio y manera de sentir la anatomía, piedra de toque de la obra escultórica, desde el momento que tiene que velar la figura, no con pliegues, paños y ropajes, sino con prendas y atavíos de la más prosáica vulgaridad?

Iuútil nos parece alargar estas indicaciones, que consideramos de toda evidencia; haremos sólo una observación, y es, que cualquier trabajo que hoy se hace de esta clase, merece inusitado aprecio, porque el artista, aparte de su desempeño, necesita con frecuencia echar mano de asuntos más bien pictóricos, toda vez que la época ha secado, en gran parte, el manantial de los que en remotas edades tenía siempre á su disposición.

Repetimos que la Escultura, no sólo está en decadencia, sino á punto de sucumbir. Como ha dicho un célebre crítico y literato, «la Escultura es una flor que se cría y se desarrolla en el jardín amenísimo de Grecia; trasplantada á las Siete Colinas ofrece todavía lujo en los pétalos y brillo en los colores, pero ha perdido gran parte de su aroma; en los pueblos que se levantan sobre las ruinas del Imperio romano, la Escultura es ya una verdadera flor de estufa; en la edad presente, casi casi, es una flor artificial.»

VI

Por lo que mira á la Arquitectura, á tristes consideraciones se presta el tender la vista por la generalidad de las modernas construcciones vaciadas en moldes franceses, y ver la desproporción de las partes con el todo, la desordenada disposición de masas y líneas y la pesadez y mal gusto en la parte de embellecimiento y ornato.

No aspiramos seguramente á que hoy se edifique el templo con las esplenderosas condiciones que en anteriores centurias, puesto que decadente la fe y entibiada la creencia, no resume como antes la manera de ser y la vida del pueblo, y habremos de contentarnos con admirar las insignes obras que de Arquitectura religiosa nos quedan; pero el edificio público, que debería responder á necesidades determinadas, contándose entre éstas la suma de condiciones estéticas que pide todo monumento, ¿habremos de resignarnos á que sea tal como se presenta?

¿En los mismos palacios de particulares que se han labrado recientemente, no se echa de ver en seguida la pesadez de los lienzos, la exuberancia y mal gusto del adorno, la completa falta de transparencia y la pequeñez y miseria de sus huecos?

Y es que la Arquitectura, marchando á compás con la época, se halla también materializada: hoy se edifica el Coliseo, por ejemplo, con la intención de utilizarlo para su explotación durante las cuatro estaciones del año, plegando si es posible su corte á que por todos costados haya casa de vecindad, y hasta escatimando al público el desahogo á que justamente debe aspirar en el espectáculo. Encerrado el arquitecto en límites tan reducidos, y disputándole el terreno por pulgadas, no es de extrañar que comprimido su genio, y sin poder ensanchar su inventiva, engendre con frecuencia obras raquíticas y mezquinas.

Si del edificio particular se trata, es su propietario el primero que al mandarlo construir, empequeñece todo lo bueno que pudiera hacer el arquitecto; llevado del deseo de lucro, levanta seis pisos donde sólo debería haber tres, desforma el interior de su casa por multiplicar habitaciones, empequeñece la altura de los huecos y se entrega á otras mil extravagancias, con lo cual, si aumenta los rendimientos de su finca, tiraniza groseramente á la belleza y al ornato público.

VII

Respecto á la pintura, siendo sólo nuestro ánimo hacer ver que en la época actual atraviesa un período de decadencia, no nos detendremos en extensas consideraciones, aunque nuestra mente, en alas de su apasionamiento por las obras clásicas de este arte, vuele al Vaticano á admirar tanta página gloriosa de los verdaderos Dioses de la pintura, á quien deben guardar culto todos los que pretendan adquirir el título de artista.

No iremos, por lo tanto, á buscar esa época remota en que ayudado el arte por la índole especial de la teo-

gonía griega, otorgó á la forma toda la importancia, y vió en ella el fin exclusivo de aquél.

Nada diremos tampoco del nuevo rumbo que el Cristianismo debía marcar á las artes; pasaremos por alto las obras de Guido de Siena, Margaritone y Cimabue, que marcan los primeros albores del Renacimiento. No citaremos las obras del inmortal Giotto, genio potente que inició la transición del arte bizantino al arte moderno; y pasando rápidamente delante de esa epopeya dramática que se llama el *Juicio final*, de Miguel Angel; dejando á los discípulos é imitadores de este gran Maestro, que sobrepujó á los griegos porque asoció á la belleza de la forma la profundidad del sentimiento cristiano, desconocido para aquéllos; dejando, repetimos, á los que recibieron la rica herencia de Miguel Angel, exagerar la forma y querer hallar la Escultura dentro del vasto campo de la Pintura; pasando asimismo por alto esa brillante época del siglo XVII, que produce un Rubens en Flandes, un Velázquez y un Murillo en España; tratando de olvidar los largos años que la influencia y el dominio de las instituciones monásticas hicieron del arte un esclavo de la Religión, convirtiendo á los pintores en jornaleros asalariados, diremos algunas palabras respecto á la época actual para probar la verdad de nuestro aserto.

Si se exceptúa á Goya y Rosales, que han brillado en el hermoso cielo del arte para marcar á los artistas el camino que deben surcar, ¿qué ha producido la época presente que pueda de veras rivalizar con los magistrales lienzos de Murillo, Velázquez, Ribera y tantas otras glorias de la escuela española, aun reconociendo de buen grado los altos méritos de Gisbert, Domingo, Puebla, Madrazo, Sans y Palmaroli, hoy los primeros campeones del arte pictórico?

Fortuny, ese ídolo moderno, que ha sabido en pocos años crearse una fabulosa fortuna y una universal reputación, ¿qué obra nos ha legado que corresponda á esa fama? ¿Dónde están desarrollados esos grandes asuntos históricos que labran la gloria de un artista? Preguntad

por Fortuny, y se os responderá con *La Vicaría;* pero ¿es acaso un cuadro de género, por excelente que sea, una joya artística que merezca citarse ante la obra histórica más insignificante del pintor favorito de Felipe IV?

Por desgracia, hay en el día muchas imaginaciones extraviadas que olvidan los buenos modelos españoles, y en vez de imitarlos, se dejan arrastrar por los que, trocando el nombre de artista por el de industrial, fascinan á los ignorantes y logran, es verdad, una inmensa reputación. He aquí la primera causa de la decadencia del arte pictórico.

Mientras nuestros pintores modernos no olviden el género, dejen de emplear los esfuerzos de su genio en obras efímeras y no se dediquen á la realización de pensamientos elevados y grandiosos, el arte pictórico no recobrará del todo su imponente grandeza (1).

Mayo, 1876.

---

(1) La decadencia de la pintura histórica, señalada por mí al escribir este artículo en fecha ya remota, ha seguido acentuándose hasta un punto, que hoy impera en la pintura como en el teatro *el género chico*. Pintores de historia hubo en estos últimos años, tan eminentes como Pradilla, Casado, Plasencia, Moreno Carbonero, Muñoz Degrein, Luna y algunos otros, que sostuvieron con producciones de relevante mérito los prestigios de la gran escuela española; mas en la actualidad, el campo ha quedado por los pintores de género y costumbristas, entre los que sobresalen como verdaderas eminencias, Villegas, Sorolla, Gonzalo Bilbao, Jiménez Aranda, Ferriz, etc.

En la Escultura se ha operado un renacimiento, en el que cabe gran parte de gloria á los célebres y laureados artistas Mariano Benlliure, Susillo, Querol, Marinas, Blay y otros, cuyas hermosas obras escultóricas han colocado á gran altura el nombre de España.

Y de la Arquitectura, puede decirse que ha alcanzado también

grandes vuelos, como lo patentizan las gallardas y soberbias construcciones de edificios públicos y particulares encomendadas á arquitectos de ciencia tan sólida y gusto tan exquisito como Madrazo, Urioste, Repullés, Sallaverry, etc.

En Música, es en lo que continuamos sin tener un maestro de fama universal; pudiendo servirnos de consuelo, el que las demás Naciones no andan en esto mucho mejor que nosotros.

ELOGIO

al poeta-filósofo D. José de Guisasola. (1)

Ese que veis, dulcísimo poeta,
ora tierno, castizo y afectuoso;
ese que impetüoso
y con fuerzas de atleta,
combate, sí, la vil hipocresía,
la funesta ignorancia,
del pérfido tirano la arrogancia
y con la antorcha de su luz nos guía,
ese es, hijos de Apolo,
el que comprende su misión sagrada;
ese, en lejanos climas, ese solo,
hace una propaganda denodada
para elevar la Ciencia y que sus dones
lleven la dicha á todas las naciones.
No el genio que le inspira

(1) Este respetable señor, al que conocí en Manila el año 1877, tenía la obsesión de redimir á la humanidad con sus versos científico-filosóficos, y hacer un paraíso de la tierra; lo cual había de conseguirse indefectiblemente, enalteciendo la Ciencia y *derrocando la tiranía*. Bien se comprende que este *desahogo* poético no pasa de ser una broma, especie de parodia de los versos que aquél escribía, siempre sobre el mismo tema.

arrancará á su lira
sones para adular al poderoso
y hacer de un ruin enano un gran coloso;
no endiosará á tiranos,
ni á magnates, ni grandes, ni prohombres;
sólo excita á los pueblos y á los hombres
á que sean hermanos,
y con fe y energía
acaben con la odiosa tiranía.
Sorprendamos su canto: en él no impera
frialdad, ni tibieza, ni marasmo,
nó; con ardiente férvido entusiasmo,
dice de esta manera:

«¡El hombre! ¡La mujer! Séres preciosos
que forjó con primor mano divina;
los dones abundantes y ostentosos
con que ese mismo Dios os ilumina,
¿han de eclipsarse á tibios resplandores
de ideas que pasaron
y que sólo legaron
la opresión, el oprobio y los dolores?
¡Ah, no será! Por dicha, por fortuna,
ha existido un Colón, un Galileo,
un Gutenberg, un Newton, que trofeo
han hecho de su gran inteligencia
los más altos problemas de la Ciencia.
No el mísero mortal aspira en vano
á romper con valor y con coraje
la cadena que en triste vasallaje
le ha esclavizado siempre ante el tirano.
Hagamos que esta idea, que ya inunda
á muchos corazones,
impere hasta en los últimos rincones,
que pronto se difunda,
y al hombre y la mujer en dulce lazo,
sin opresión, sin trabas, sin violencia,
les reúna la Ciencia
en casto, tierno, fraternal abrazo.»

Dice, y la sabia pluma
cuelga por un momento,
para elevarse raudo al firmamento,
y demandarle, de placer henchido,
le conceda un *rugido*
que amedrente á la odiosa tiranía,
y un canto de alegría,
de plácida bonanza,
consagrado á la Ciencia en alabanza.
Dichoso el vate que con noble anhelo
emplea su talento
en procurar la dicha y el contento,
y hacer del mundo un Cielo.

Manila, 1877.

MADRID EN VERANO

Los que se van y los que se quedan.—Los coincidentes.—Ducazcal y las verbenas.—El Ayuntamiento.—Los teatros.—La literatura.—Clarín y Palacio.—El toreo mexicano.

Al Sr. D. José Ortega y Zapata,
en «El Tribuno», de Sevilla.

Hénos aquí, mi querido D. Pepe, á los que no hemos *hecho nuestro Agosto* en meses ó en años anteriores, sufriendo las molestias inherentes á una irresistible temperatura, y obligados á tener la casa por cárcel durante el día, caso de no tener ocupación fuera de ella.

No somos, por fortuna, muchos los necesitados de permanecer en Madrid, pues, si estadísticas no mienten, sólo por la línea del Norte pasan de *setenta mil* los viajeros que han emigrado temporalmente de la villa del Oso en busca de clima más benigno, lo que prueba, á mi juicio, que ésta es una verdadera *corte de los milagros*, en donde no es verdad, como suele decirse, que *no hay una peseta;* puesto que muchos miles de vecinos se van á veranear, gastando fuera el dinero

que les sobra, y los que aquí quedan no se dan punto de reposo para divertirse, acudiendo á toros, teatros, circos, verbenas, jiras campestres y todo género de diversiones.

Son, por tanto, los habitantes de Madrid ó muy ricos ó muy manirrotos. ¿Por qué no piensa D. Venancio en aumentarles tributos y contribuciones, ya que todavía les quedan tantas cantidades disponibles para dedicar á los placeres?

* * *

Los *coincidentes,* que tan tremendos revolcones llevaron en las últimas *corridas* parlamentarias al perseguir con tanto afán la cuestión *del trigo*, en la que todos ¡es claro! estaban de perfecto acuerdo, son los primeros que salieron para diferentes playas y balnearios á curarse las contusiones y golpes recibidos; y así como los toreros después de las cornadas andan huídos y rehacios para acercarse á los toros, ellos han hecho *mutis*, en lo cual deberían imitarles casi todos nuestros primeros actores, y haciéndolo así prestarían un gran servicio al arte. Que sigan en tan discreto silencio nuestros camaleones políticos es lo que hace falta, y el país se lo agradecerá.

* * *

Y va de verbenas. Tenemos á la vista dos de las más famosas: las de San Cayetano y San Lorenzo, en que lucen su rumbo, su locuacidad, su belleza y su gracia *las barbianas* de los clásicos barrios de Embajadores, el Rastro, Lavapiés y el Ave María.

Ellas, con sus pintorescos trajes, sus pañuelos de Manila, sus abanicos chinos, sus arracadas, sus artísticos peinados y más que todo esto con sus sazonados *andares* y sus miradas provocativas, eran, puede decirse, el único encanto de estas fiestas, que, por lo demás, ningún

aliciente ofrecían, pues como tal no puede contarse el insoportable olor de las freidurías de buñuelos al aire libre, los inmundos tenderetes y tablados donde se expenden comestibles y *bebestibles* más ó menos adulterados y la pestilente atmósfera que producen las luces de petróleo y gasolina que alumbran los puestos.

Pero esta diversión que nada había adelantado y tenía el mismo carácter que hace un siglo, da este año un paso gigantesco, merced á la iniciativa de mi querido amigo Felipe Ducazcal, que en pocos días va á hacer por Madrid lo que no han podido ó no han querido hacer en doscientos años sus Ayuntamientos. Felipe, como representante en Cortes elegido por la capital, quiere prestar á ésta un nuevo servicio, que, aunque á primera vista no lo parece, es de suma importancia.

Ya no habrá—por lo menos este año—esas verbenas, que eran indignas hasta de un villorrio; y sin perder el indispensable carácter popular, ostentarán otro género de atractivos y hasta podrá conseguirse, si toma vuelo la organización que se proyecta, atraer en adelante forasteros á Madrid en una época del año en que tanto se resienten el comercio y las pequeñas industrias de la falta de gente acomodada.

Para la verbena del día 9, no sólo se están levantando variados y caprichosos arcos en todas las calles donde aquélla se verifica, haciendo instalaciones de iluminación á cual más notables, llenando de tiestos y flores balcones y ventanas, construyéndose una *torre Eiffel* de 15 metros de altura en la calle del Ave María que ofrecerá un bonito efecto, y organizándose muchas orquestas de guitarras y de bandurrias, sino que Ducazcal prepara una gran cabalgata, que partirá para la verbena á la una de la madrugada del día 10, desde los Jardines del Retiro.

Al efecto se ha dispuesto un inmenso carro, cerrado por los costados con dos grandes tableros, en que se han pintado: en uno la imagen de la Virgen de la Paloma, y arrodillada á sus pies una manola que la ofrece un ramo de flores, y un torero con la monterilla en el

suelo é inclinado en actitud de orar; en el otro se representa el atrio de la iglesia de San Lorenzo y gran golpe de gente que está entrando en el templo.

Dentro de este carro irán las coristas de los teatros de Maravillas y Felipe ataviadas con mantones de Manila, y una gran orquesta de guitarras, haciendo oir el precioso pasacalle de *El año pasado por agua*, con letra alusiva á la verbena, y otras piezas musicales de carácter popular. Detrás de este vehículo las representaciones de todos los barrios de Madrid, llevando cada grupo un hombre á caballo, portador de una espléndida farola, y hay que advertir que de éstas se han construído hasta cincuenta.

Habrá trajes de majos y manolas de principios de siglo y de las diferentes provincias de España; baste con decir á usted que los almacenes de todos los teatros de que es empresario Felipe se han quedado exhaustos de vestuario, pues todo lo que ha sido preciso lo ha facilitado aquél, con mucho más que se ha adquirido nuevo.

La comitiva marchará por el Prado, Ronda de Atocha y calle de Valencia á la Plaza de Lavapiés; allí, desde uno de los carros, se efectuarán juegos fantásticos de luces y de prestidigitación, se arrojarán flores y abanicos, terminando con la elevación de dos colosales banderas en que campeen los lemas de SAN LORENZO y ¡VIVA MADRID!

Como usted ve por lo que le indico, y omito multitud de detalles para no hacer interminable esta carta, la verbena va á revestir mucha importancia, y con seguridad habrá una concurrencia jamás vista en esta clase de diversiones.

*
* *

La llamada cuestión del Ayuntamiento sigue excitando interés. La medida adoptada por el Gobierno no ha parecido mal; pero sobre dudar que se proceda con la rapidez y energía que el escándalo exige, hubiera

gustado más á la opinión el saber que desde luego habían ingresado en la Cárcel Modelo todos aquellos á quienes se señala como autores, cómplices y encubridores de los enormes robos y defraudaciones perpetrados.

Por desgracia, todo quedará reducido á que se vayan á su casa algunos respetables ediles de las clases de choriceros, sastres, chocolateros, etc., y vengan otros de la misma laya á constituir el Ayuntamiento de *mercachifles*, que parece condenada á tener siempre esta capital.

*
* *

En los teatros poco bueno y poco nuevo. Además de los Circos ecuestres y del Jardín del Retiro, funcionan en Maravillas, Felipe, Príncipe Alfonso é Infantil, compañías cómico-líricas bastante aceptables que entretienen al público con funciones *de hora*. Mucho malo se hace en este género, y díganlo estrenos recientes, como *Traje de gala*, *Casa de Socorro* y *Las barricadas*, piezas que han durado una noche en los carteles, amén de otras muchas que deberían correr igual suerte; pero algunas veces los autores aciertan creando fábulas movidas y graciosas, como sucede, por ejemplo, en *Las hijas del Zebedeo*, zarzuela en dos actos con agradable música de Chapí, y, en mayor escala, con las revistas *El año pasado por agua* y *De Madrid á París*, que si adolecen de poco interés en el libro ostentan, sin embargo, algunos chistes de buena ley y les salva sobre todo la característica y preciosa música de Chueca.

El público favorece cada día más las piezas cómico-líricas en uno ó dos actos, así que encuentra en ellas algún elemento artístico y se interpretan discretamente; y yo aseguro á usted que estando el gran arte dramático *por los suelos* como se halla actualmente, prefiero á las monstruosidades y ripios de Echegaray y los *jipíos* de nuestro gran actor Vico, hoy en plena decadencia,

entretenerme agradablemente escuchando los chistes de Ramos Carrión, de Vital Aza, de Javier de Burgos ó de Ricardo de la Vega.

*
* *

La literatura, en vacaciones. Ni conferencias, ni discursos, ni veladas, ni aun publicación de obras que valga la pena de mencionarse. Hago excepción merecida del tomo cuarto, repartido hace pocos días, de la *Historia de las ideas estéticas en España*, maravillosa obra de erudición y crítica de mi buen amigo D. Marcelino Menéndez y Pelayo, al que no me atrevo á llamar eminente por no ofenderle, toda vez que este calificativo le veo aplicado á todo bicho viviente, incluso al mismo Pepe Mesejo, el más fúnebre de nuestros actores cómicos.

También se ha publicado estos días un folletucho de Leopoldo Alas (alias) *Clarín*. Este apreciable escritor, nuevo D. Hermógenes, que desde el fondo de su provincia suele enviar sin que nadie se le pida, su parecer sobre diversas menudencias literarias, trató de probar *con la autoridad de Hipócrates y Martín Lutero*, que Manuel del Palacio era un poeta á medias; y herido Manolo ¡oh pequeñez! por la risible apreciación del supradicho Alas, se lanzó sobre él,

y aun siendo poeta á medias
le partió por la mitad,

enderezándole unos tercetos correctos, oportunos y graciosos para probarle que no sabía lo que llevaba entre manos. Amostazado el Alas, é imitando á D. Eleuterio Crispín de Andorra, *ha cogido y se ha hecho poeta*, y consultando la Aritmética como texto literario para el caso ¡á lo que se agarran los hombres!, ha bautizado su nuevo parto con el título de Á 0,50 POETA; y en unos tercetos mazorrales y una prosa muy dislocada, muy indigesta y sin chispa ni asomo de gracia, ha acometido

de nuevo á D. Manuel, el cual se dispone, según parece, á contestar á la inocente diatriba con un nuevo escrito, titulado *Clarín entre dos platos*. La cosa promete, y tengo para mí que el crítico astur, con el *repaso* que le ha dado *Aramis* (1) en un folleto del género bizantino y con el que se le viene ahora encima, va á quedar hecho un *Clarín* abollado y ya no nos va á poder hablar de Flaubert y de Cherbouliez, ni le van á seguir tomando como un oráculo los estudiantes más ignorantones de primero de leyes.

***

Y termino—ya es hora—diciéndole que el toreo mexicano que hemos visto dos tardes en nuestra plaza no ha alcanzado verdadero éxito. Salvo la suerte de banderillear á caballo ejecutada por Ponciano Díaz, en que más que el efecto de la suerte se ha aplaudido la agilidad, destreza y buena figura del jinete, el acto de derribar y enlazar ha parecido impropio como espectáculo y más adecuado para practicarlo en el campo. Ni en estos ejercicios han estado afortunados los mexicanos, pues personas respetables y veraces aseguran que el Embajador y garrochista sevillano D. José Luis Albareda derribaba en sus tiempos mucho mejor que lo ha hecho Ponciano; y Manuel Domínguez enlazaba en campo abierto con más lucimiento que los diestros de México, á pesar de que él se confesaba torpe en la faena.

***

Dispense usted, mi querido Ortega, lo mucho que ha abusado de su bondad éste su apasionado amigo, L. C. y M.

6 Agosto 1889.

---

(1) Seudónimo usado por el escritor americano D. Luis Bonafoux, que actualmente narcotiza con sus artículos á los lectores del *Heraldo de Madrid*.

Al que se muere, le entierran.

Entreabiertos ambos ojos;
con la color macilenta,
débil, extenuado el cuerpo
y sin respirar apenas,
en humilde lecho yace
cercano á la hora postrera,
un anciano venerable
que, al decir de muchas lenguas,
el Arte español se llama
y ha de sucumbir por fuerza.
Su semblante, aunque sereno,
revela graves dolencias,
y está triste, porque sabe
que paga culpas ajenas.
En los contados momentos
que menos su mal le inquieta,
encomiéndase á *Quevedo*,
á *Ercilla* y *Lope de Vega;*
se acuerda del gran *Cervantes*,
de *Alarcón*, *Mira de Mescua*,
de *Tirso*, *Moreto*, *Rojas*,
Calderón, *Diego Saavedra*,
y de otros genios ilustres,
honra y gloria de las letras.

Nadie se halla en su aposento;
mas en la estancia frontera
encuéntranse reunidos
hasta dos ó tres docenas
de flamantes personajes
que discuten y conversan,
acerca del triste estado
en que el enfermo se encuentra.
Entre este sabio concurso
de *doctores de la legua*,
se destacan varios *tipos*
que hoy prostituyen la escena,
con engendros sin sentido,
plagados de desvergüenzas;
novelistas desdichados
de *á perro chico* la entrega,
poetastros de aguachirle,
gacetilleros de cuenta,
zurcidores de retazos,
redactores de tijera
y, en fin, una *turba multa*
de escritores sin conciencia.

Extensamente discute
tan respetable Asamblea,
los eficaces remedios
que habrá de poner á prueba,
para ver si el moribundo
puede cobrar nuevas fuerzas.
Después de apóstrofes, gritos,
agresiones y protestas,
votos, diretes y dimes,
por mayoría, se acuerda
que los más ilustres socios
de agrupación tan selecta,
entren á ver al doliente,
y empleando su elocuencia,
traten por todos los medios
de ver si le *regeneran*.

Transcurren breves instantes,
y con gran prosopopeya,
un garñiador de frases,
dramaturgo de plazuela,
con anemia en el cerebro
y plétora de soberbia,
se coloca junto al lecho,
y en la misma cabecera,
erguido del pie al copete,
con voz campanuda y hueca,
improvisa *á todo trapo*
una plática indigesta
enalteciendo *el realismo*,
que es la verdad cruda y seca,
sin arambeles ni adornos
que la despojen de fuerza.
—«Al pan, pan y al vino, vino,—
dice—: miramientos fuera,
y si hay en la realidad
muchas veces, impurezas,
no hay por qué disimularlas;
Zola es un niño de teta,
y cual tímidos ensayos
hay que tomar sus novelas,
para seguir progresando
por tan artística senda.
¡Fuera la comedia culta!
¡Fuera el drama y la tragedia!
¡Fuera el típico sainete!
y triunfen sólo las *piezas*
de circunstancias, escritas
en jerga *galo-flamenca*,
con actrices y coristas
desnudas de pecho y pierna.
¡Plaza al chiste chocarrero!
¡Paso al guiño y la pirueta,
y al retruécano cargado
de mucha sal y pimienta!

¡Abajo la hipocresía!
¡Viva el descaro y la *juerga!*»

Vencido el mísero enfermo
ante tamaña insolencia,
clava la vista con ansia
por ver lo que le rodea;
se inquieta y revuelve airado,
pugna por recobrar fuerzas,
y dice algunas palabras,
mas sin coordinar ideas;
pues sólo se oye «decoro»,
«farsantes» y «desvergüenza».
Tras de tan súbito esfuerzo
cae en postración intensa,
precursora de que pronto
estará ya bajo tierra.

Viendo el vecinal concurso
de autores y de poetas,
que no hay entre ellos ninguno
que aliviar al *Arte* pueda,
se invocan nombres ilustres,
que son gloria de la escena,
como Zorrilla, Tamayo,
Bretón, don Angel Saavedra,
Rubí, García Gutièrrez;
mas pronto una voz resuena
y dice:—«¿tan insensatos
sois, tan tontos, tan babiecas,
que penséis por un momento
que hay alguna diferencia
entre nuestras magnas obras
y las de tales poetas?
El público nos aplaude,
la crítica nos tolera;
hagamos versos á miles,
follas, revistas, endechas,
romances, sonetos, loas,

letrillas y cantilenas,
sin que nos asuste *el Arte*,
ni sus trabas, ni sus reglas,
y ya que en este momento
se le va á comer la tierra,
en vez de sentir su muerte
démonos la enhorabuena.
Hollemos con nuestra planta
el campo de la novela,
la narración y la historia,
la poesía y la escena;
y satisfaciendo *al vulgo*,
pues que Lope nos lo enseña,
sobre adquirir lauro y gloria
tendremos la bolsa llena,
sin dársenos un ardite
que *el Arte* viva ó se muera.»
—«¡Bravo, bien!,—gritaron todos—.
¡Eso es manejar la lengua!»
—«Salgamos de este recinto
cuyas paredes ya infectan
las sucias emanaciones
del cadáver que ahí se alberga;
y produciendo á destajo
mucho, malo y sin conciencia,
de los goces materiales
ensancharemos la esfera,
y viviremos felices;
que *al que se muere, le entierran.*»

1889.

UN ERROR DEL SR. CAÑETE

Soy hace muchos años admirador entusiasta del profundo literato y eminente crítico D. Manuel Cañete. Conozco casi en totalidad los valiosos escritos que ha publicado en su ya larga vida literaria, prestando con ello meritísimo servicio á las letras patrias; y declaro que á la erudición, sana doctrina y buen juicio que campean en todas las obras del docto académico, únese una forma de expresión correcta y castiza; escribe, en fin, un castellano de todo en todo diferente al usado por algunos *inmortales*, á quienes podríamos calificar de *puntilleros* del idioma.

Leo, por consiguiente, con particular atención las críticas teatrales que el Sr. Cañete publica en *La Ilustración Española y Americana*, y como en ellas, además de la solidez del razonamiento para sostener los fueros del verdadero arte, veo siempre una gran imparcialidad, me ha sorprendido que en su último artículo, inserto en el núm. 29 de la citada Revista, haya cometido un error y una injusticia.

Ocúpase el insigne escritor de la obra cómico-lírica en un acto, titulada *De Madrid á París*, que con tanto éxito se viene representando en el teatro Felipe, y después de emitir su juicio respecto al libro de los señores Jackson y Sierra, calificando á ambos de buenos

versificadores, dice que es inexplicable que ingenios aplaudidos hayan escrito una letra tan detestable como la de los números musicales. Cita para muestra la del terceto de las cigarreras y coro de alguaciles, y enaltece mucho el mérito de Chueca por haber sabido escribir melodías llenas de frescura sobre tan menguada letra.

Y he aquí el error del Sr. Cañete; porque los señores Jackson y Sierra no son autores de la letra de éstas ni de las demás piezas musicales de la revista *De Madrid á París.*

Todos los que somos amantes del teatro y estudiamos algo la personalidad artística de los autores contemporáneos que brillan más en la escena, sabemos que Federico Chueca, hoy el único continuador del gran maestro Barbieri en el género de música popular, no es sólo un músico de inspiración al que nunca falta la idea melódica, agradable, fresca y espontánea, sino que posee la apreciabilísima cualidad de escribir la letra correspondiente á las piezas que compone, con lo que consigue una perfecta unidad y compenetración entre la música y la palabra; pues preciso es confesar que, si en los motivos melódicos de Chueca se destaca como nota más saliente la gracia, es tal la abundancia de oportunismos y chistes en la letra, que lejos de amenguar los efectos musicales contribuye á hacerlos más graciosos y epigramáticos.

No es Chueca poeta, ni lo pretende. Tiene, sí, el suficiente ingenio para poder hacer versos medianamente correctos; pero entiende, y creo que con razón, que para *cantabiles* en que intervienen *chulos, ratas, cigarreras, municipales,* etc., debe emplearse el lenguaje *pintoresco,* el *argot* propio de cada una de estas clases; pues la corrección literaria y el verso pulido que echa de menos el Sr. Cañete, despojaría en mucho el carácter de la parte musical.

Por no citar más que alguna de las piezas de Chueca, diré: que si al tango de la *Menegilda* en *La gran vía,*

Pobre-chica
la que tiene que servir.
Mas va-liera
que se llegase á morir...

se le variara esta letra, que aunque no tenga *metro* conocido, ni siquiera pueda llamarse verso, responde perfectamente al medio de expresión, hasta en su forma prosódica, del tipo que representa, perdería mucha de la gracia que tiene. Puede decirse lo mismo del terceto de los *ratas*, en que la letra rebosa chiste y carácter, y coadyuva eficazmente al efecto musical. Pues bien; la letra del terceto de la revista *De Madrid á París*, que tanto ha indignado al Sr. Cañete, está dicha por tres cigarreras, y el 95 por 100 de las simpáticas operarias de la Fábrica de Tabacos de Madrid habla como Chueca les ha hecho hablar en esta excelente pieza musical.

Las palabras cortadas que con frecuencia emplea Chueca en sus versos y las incongruencias que muchas veces resultan entre las ideas expresadas en ellos, producen verdaderas peripecias y chistes en el diálogo y dan preponderancia al elemento cómico: hace pocas noches, una autoridad de gran peso en la materia, el maestro Barbieri, al celebrar extraordinariamente toda la escena del Liceo Ríus en *El año pasado por agua*, se entusiasmaba con la portada de esta pieza musical, cuya letra empieza así:

Traemus lus cuerpos trunzaus
¡Racataplau!
de estar en la esquina paraus.
¡Racataplau!
¡Vaya un alcalde que Dios nus ha dau,
tan diplumáticu y tan estirau!

¡Qué dirá de estos versos el Sr. Cañete! Y sin embargo, la letra desaliñada, incorrecta é incongruente de toda esta escena, produce en el público tanto efecto

como la música, por la fidelidad con que expresa el carácter de los *tipos* que intervienen en ella.

Pues ¿y los *versos* del precioso dúo llamado de los paraguas, en la misma revista? Véase la clase:

—Hágame *usté* el favor de oirme dos palabras,
sólo dos palabras.
—Va *usté* á saltarme un ojo si se acerca
con la punta del paraguas.
—Yo le suplico que á mi poca precaución,
otorgue su perdón.
—Pues perdonado desde luego queda *usté*.
—Gracias, señora.
—No hay de qué.

.....

Eso no es verso, dirá el Sr. Cañete, y tendrá razón. Mas oyéndolo cantar, confesará, como ha confesado el público, creo que sin excepción, que lo mismo la letra que la música son un modelo de *vis cómica*, y que sería muy difícil aplicar á esta pieza, puramente episódica, un diálogo de más viveza, más animación y más gracia.

Los incisos que hay en la jota con que termina el coro de alguaciles de la revista *De Madrid á París*, que si no recuerdo mal dicen así:

Este es el mundo al revés;
—y diga *usté* si esto que va *usté* á escuchar
tiene más de un bemol—
el aprender el francés,
—vaya *usté* observando qué barbaridad—
sin saber español...,

también se le han indigestado al Sr. Cañete; pero es sin duda porque no se ha fijado en que careciendo el personal artístico que interpreta estas obras de ciertas facultades vocales que son precisas para el buen desempeño de algunos pasajes musicales, el maestro

tiene que atemperarse á los elementos de interpretación con que cuenta, y esos *excesos* de letra, que leídos parece que están embutidos con calzador, sirven para que silabeando los artistas, destaquen más el canto apoyándose en la palabra, en lugar de hacerlo en la *gola* ó en el pecho.

En resumen; cada género tiene sus exigencias. Por eso entiendo que el Sr. Cañete ha cometido en su artículo un error atribuyendo la paternidad de unos versos á quienes no son sus autores, y pretendiendo sustituir al pintoresco y típico lenguaje empleado para caracterizar acertadamente á determinadas clases sociales, una poesía limpia y correcta que, en este caso, resultaría inadecuada y fría.

Dicho sea todo con el respeto y consideración que me inspira tan ilustre ingenio (1).

23 Agosto 1889.

---

(1) El insigne D. Manuel Cañete me honró contestando á este artículo desde las columnas de *La Ilustración Española y Americana* con otro muy cariñoso, que le agradecí en el alma, expresándose en términos de suma benevolencia para mí, aunque sin abdicar, como era natural, de sus puntos de vista en el asunto.

HUMORADAS

(Parodia de otras muy célebres).

Su cuerpo ayer activo, yace inerte:
la vida es antesala de la muerte.

Los años implacables, Violante,
¿qué han hecho de tu físico arrogante?

Me propongo gozar con afán loco:
la vida es corta..... y el dinero poco.

Nos vimos en la calle, nos miramos,
¡y cuántas cosas ambos recordamos!

Tenía sueño, me acosté temprano,
¡y qué á gusto dormí, Dios soberano!

Tu proceder conmigo, amada Rosa,
fué de mujer venal y caprichosa.

De la argentada luna yo me río,
que es astro que no da calor ni frío.

Al afeitarme me miré al espejo,
y ¡qué gusto me dió de no ser viejo!

No me irrites, ni pongas en un potro:
me consta que te fuiste con *el otro*.

Patria y sufragio son mis ideales
y un sueldo anual de cuarenta mil reales.

¡Buena pieza salió la Baldomera!
Sucia, fea, escritora y embustera.

¡Qué mal recuerdo tengo de aquel viaje,
en que perdí dinero y equipaje!

Vendió mi corazón la muy traidora,
y me vendió también la *cazadora*.

Cumpliéndose mi triste vaticinio,
en una casa estás de lenocinio.

No digas que exagero ni que miento.
Has conquistado, Inés, á un regimiento.

Jugando, pretendí salir de apuros
y me ganaron ¡ay! doscientos duros.

¿En la Academia quieres una silla?
Dudo de tu pudor, Isabelilla.

Encarnación, en tu semblante leo,
que te estoy pareciendo viejo y feo.

Nada hay que me subleve ni me pinche,
como verme picado de una chinche.

Tu ausencia no me aflige ni me apena:
la estaba deseando, Filomena.

¿Te acuerdas, Leonor, de aquella noche?
¡Qué buen rato pasamos en el coche!

Me has partido, mi bien; me has hecho astillas
con haberte mudado á las Vistillas.

Fabio, esas *Humoradas*, aunque tuyas,
no son más que unas simples aleluyas.

1891.

EL TEATRO Y LA PRENSA

¡El teatro está en decadencia!

¡La dramática española languidece!

¡La ópera no produce ya el entusiasmo que en otras épocas!

¡Acabáronse los grandes compositores de música!

¡No hay autores, ni actores, ni cantantes!

¡El público se muestra indiferente á todo, y en contadas ocasiones abandona su reserva!

Estas ó parecidas exclamaciones se oyen en círculos y reuniones donde se habla de cosas de teatro; es decir, casi en todas partes, pues para los vecinos de esta muy heroica Villa, media vida la constituyen las diversiones públicas, y muy especialmente los espectáculos teatrales.

No hay que extremar la nota pesimista para confesar que en dichas afirmaciones hay mucha parte de verdad, porque sin desconocer los méritos contraídos por los principales autores que actualmente escriben obras para el teatro, y por los actores encargados de interpretarlas, es lo cierto que no tenemos poetas dramáticos á quienes se pueda designar como sucesores legítimos de García Gutiérrez, Hartzenbusch, el duque de Rivas, Bretón de los Herreros, Ayala, Zorrilla y Tamayo; como tampoco hay actrices ni actores que puedan llenar por completo el vacío que dejaron en nues-

tra escena Matilde Díez, Teodora Lamadrid, Elisa Boldún, Romea, Valero, Arjona y aun Rafael Calvo.

Tratándose de la ópera, que tan alta tradición ostenta en esta capital y á la que tanta afición (exagerada algunas veces) ha demostrado el público, cabe afirmar también, sin rebajar un ápice del valor artístico de las producciones modernas, que éstas no alcanzan los vuelos de las antiguas, ni arraigan en el favor de los espectadores con la fuerza y el entusiasmo de las grandes creaciones musicales de Rossini, Meyerbeer, Donizetti Bellini y Verdi, que han hecho las delicias de dos ó tres generaciones; así como los cantantes de hoy no pueden realizar los primores de interpretación que ofrecieron artistas tan grandes como la Alboni, la Frezzolini, la Penco, la Galletti, la Patti, Mario, Tamberlick, Gayarre, Ronconi, Varessi y otros que podrían citarse.

Estas opiniones se oyen de labios de todos los antiguos cultivadores y amantes del arte; y, sin embargo, si hubiera de formarse juicio de las representaciones teatrales de Madrid por las apreciaciones que respecto á ellas emite la prensa, difícilmente podría haber existido un período de florecimiento artístico, más brillante que el actual, dado el uso y aun el abuso que se hace de la hipérbole.

En el teatro Español no hay mes en que no se verifiquen tres ó cuatro *acontecimientos teatrales*, según la calificación que ahora se dá á todo *estreno*. Al día siguiente de la primera representación se elogia sin tasa al autor de la comedia, se copia alguna escena de ella para conocimiento del curioso lector, se da minuciosa cuenta del argumento, y si éste resulta absurdo ó inverosímil se ensalzan las bellezas de la forma, capaces por sí solas de salvar la obra, por más que la triste realidad se imponga en muchos casos, y el autor á quien se proclamó genio el lunes vea que el jueves de la misma semana desaparece de los carteles su producción, tal vez para siempre.

Si del teatro Real se trata, desde que se conoce la distribución de partes para una ópera ya se señala en

los periódicos su representación como una *solemnidad musical*, esto sin perjuicio de que al emitir luego parecer sobre su ejecución se califique, aunque no haya pasado de mediana, de una *maravilla* al tenor, un *prodigio* á la tiple, un *portento* á la contralto y de *eminente*, *incomparable* y *egregio*, respectivamente, al barítono, al bajo y al caricato.

Sucede lo mismo en lo tocante á los demás teatros, hasta el punto de que hay veces que un evidente fracaso se convierte en éxito abierto y franco al leer las reseñas periodísticas publicadas al siguiente día.

Esta incontinencia en el elogio viene á ser muy perjudicial, porque además de falsearse la verdad, se pone con frecuencia en ridículo al escritor ó artista á quien se pretende realzar por modo tan indiscreto; y á la larga, las mismas publicaciones que albergan en sus columnas tales exageraciones, padecen algo en su crédito ante los lectores que acuden al teatro estimulados por los fantásticos relatos que han leído y sufren luego un amargo desencanto.

Nadie más amigo que yo de la Prensa; nadie más entusiasta del periodismo madrileño que, contando con elementos materiales más escasos que el de las grandes capitales extranjeras, realiza prodigios de investigación para comunicar casi siempre con veracidad y lujo de pormenores todo acontecimiento importante acaecido en el mundo; discute con sagacidad é inteligencia los más arduos problemas que afectan á la vida política económica y administrativa del país, y trata generalmente con acierto, de todo asunto que reviste interés; mas por lo mismo que reconozco y proclamo todo esto, creo llegado el momento de que no sea una nota disonante en las publicaciones la sección teatral y tenga igual autoridad que los juicios emitidos respecto á otras materias, á cuyo fin procedería sacrificar todo el afecto personal que inspiran artistas y empresarios, y decir la verdad lisa y llana para evitar que el público se llame á engaño, como ya está sucediendo, y no mire con el aprecio debido los informes que sobre este punto se le comunican.

Bien sé que por lo que mira al teatro Español no faltará quien califique de inoportunas ó poco patrióticas estas observaciones, creyendo acaso que los temperamentos excesivamente benévolos pueden contribuir al engrandecimiento de nuestra escena ó, por lo menos, á sostenerla con más decoro. Inútil empeño. El arte dramático tiene sus períodos de brillo y de decadencia: cuando ésta viene no puede contrarrestarse de modo alguno, porque los autores y los cómicos no se hacen por suscripción ni por nombramiento.

Después de aquella pléyade incomparable de dramaturgos del siglo XVII, que fué la admiración de todo el orbe literario, vino la más completa obscuridad en el siglo XVIII, quedando el teatro nacional abastecido casi en absoluto por aquellos monstruosos engendros que tan donosa como cruelmente satirizó Moratín en su *Comedia nueva*; lo cual no fué obstáculo para que cuando quiso la Providencia, que es la encargada de estas cosas, surgiera el poderoso renacimiento conocido por *la época del romanticismo*, que aumentó nuestro ya riquísimo catálogo teatral con joyas literarias de inestimable valor.

Confiemos, pues, que así en la dramática española, que es lo que nos interesa más de cerca, como en la ópera, vendrá un nuevo renacimiento; pero mientras éste llega dígase la verdad que al público se debe, que acaso una razonable severidad sea menos nociva, aun para los fines puramente artísticos, que esa extremada tolerancia, que alienta en ocasiones á empresarios, autores y comediantes á cometer no pocos desafueros teatrales (1).

Enero 1891.

---

(1) El fracaso sufrido recientemente en el Extranjero por una obra dramática que en Madrid puso la Prensa por los cuernos de la luna, demuestra la escasa influencia que fuera de Es-

paña ejercen las ovaciones caseras que aquí prodigamos á cada momento y lo deleznable de los Pontificados literarios que otorgan las gacetillas de los periódicos.

Otra de las causas por que cada vez se va haciendo más sospechosa la crítica teatral, y mermando la autoridad que debe tener, es la frecuencia con que la *Asociación de la Prensa de Madrid* organiza funciones á su beneficio, demandando para ello el concurso gratuito de autores, empresarios, actores y cantantes, lo cual despoja, como es natural, de independencia al periodista, para juzgar con imparcialidad á personas de quienes solicita y recibe favores. A varios cantantes extranjeros he oído asegurar que en ninguna parte más que aquí han sido invitados para funciones benéficas de esta clase, y se comprende perfectamente; pues por lo mismo que la Prensa tiene necesidad, si ha de servir bien al público, de apreciar debidamente lo bueno y censurar lo malo que en los teatros se hace, es de absoluta precisión que se halle desligada de todo compromiso, y principalmente del de la gratitud, que es el que más obliga á toda persona bien nacida.

EPIGRAMAS

De sí propio en alabanza,
dice el coplero Morata,
que él á las Musas las trata
con una gran confianza.
Y es verdad; porque en la rima
tales sandeces reparte,
que á las pobres les arrima
cada golpe que las parte.

¡Qué suerte la de Viniegra!
¡Qué suerte! En un mismo día
le cayó la lotería
y se le murió su suegra.

Pienso morir como bueno,
dejando—dice Jimeno—

mucha deuda contraída,
y así disfrutaré en vida
de lo mío y de lo ajeno.

Preguntóle ayer Fernando
á uno que vive *del sable:*
—¿Cómo va, don Sisenando?
Y él respondió muy afable:
—Pues voy así, *trampeando.*

Por un sitio reservado
vió Luis á Perico Aldama
de noche con una dama
muy tierno y amartelado.
Trató Luis de conocer
á la dama misteriosa,
y se encontró, ¡triste cosa!,
que era su propia mujer.

¡Qué mérito el de Moncada!
escribir catorce tomos
y en ninguno decir nada.

El wagnerista Melgosa,
que era fuerte como un roble,
bajo esta piedra reposa.
Murió de *armonía doble*.
¡ Qué muerte tan lastimosa !

¡POBRE «CLARÍN»!

El bueno de D. Eleuterio Crispín de Andorra, autor de la comedia *El gran cerco de Viena*, se empeñaba en sostener que su obra no era mala, aun después de la tremenda silba que la propinaron los oyentes; pero las atinadas observaciones de personas imparciales y juiciosas, hicieron al hombre caer de su burro, y declarándose al fin autor de la clase de *fusilables*, practicó un *auto de fe* con el original de la comedia.

Clarín, más terco que su colega, quiere, frente á la opinión de todo el mundo, hacer pasar por buena su *Teresa*, y protesta y grita y se revuelve con convulsiones de epiléptico contra la *pateadura* que llevó la obra, no inferior, ciertamente, á la que experimentó *El gran cerco de Viena*.

A D. Eleuterio le consolaba del fracaso un su amigo, diciéndole que aunque la obra había muerto y era imposible que resucitara, en una apología del teatro que pensaba escribir la citaría con elogio y diría que *hay otras peores*.

No sé yo si *Clarín* hallará quien se comprometa á tanto; pero al fin y al cabo, como el que no se consuela es porque no quiere, ha encontrado amigos cariñosos que le aseguran que su obra tiene bellezas, y este sencillo, natural y hasta humanitario acto de cortesía,

quiere convertirlo en substancia y emplearlo como arma defensiva contra el fallo del público y de la crítica, sin pensar que esos mismos señores opinan de su obra lo mismo que todos los que la han oído.

¡Pobre *Clarín!* Mal camino ha tomado para salir del atolladero en que le han metido sus pujos mal reprimidos de autor dramático. Después del fallo adverso y unánime fulminado contra *Teresa,* por el *juez inapelable,* es lo cierto que la Prensa aminoró las proporciones del fracaso, limitándose á decir que el autor se había equivocado y que el público no había *entrado* en la obra; pero *Clarín*, lejos de agradecer esta generosidad de los críticos y revisteros teatrales, revolvióse furioso contra ellos, y entonces ya no pudo ocultarse la magnitud del *fiasco,* uno de los más grandes que se registran en el teatro.

Callárase *Clarín*, y antes de cumplirse el novenario de la muerte de *Teresa,* nadie se habría acordado de que ésta vivió con vilipendio hora y media sobre la escena.

Pero en el paroxismo del despecho, y congestionado por la soberbia, increpa y llena de insolencias á todos los que, en cumplimiento de su deber, y con grandísima justicia, han censurado su disparatada obra.

A Canals le dice que *antes* del estreno de *Teresa* le había pedido un retrato para publicarlo, y que luego habló mal de la obra; lo cual es naturalísimo y dice mucho en pro de la imparcialidad de Canals, que, por lo visto, tenía deseos de elogiar á *Clarín,* pero le fué imposible hacerlo después del fracaso ocurrido. En cuanto al retrato, el día que se publique una *Galería de autores silbados,* tendrá derecho *Clarín* á exhibirse en lugar preferente.

A Eusebio Blasco, que tiene bastante más ingenio que él, también le insulta, porque con más modestia y sentido práctico, ha acatado el fallo del público respecto á su drama *Juan León.* Y cuenta que de *Juan León* á *Teresa*, hay la misma distancia que media, como escritores, entre Blasco y *Clarín.*

Se jacta de haber impreso su *ensayo dramático*, y recomienda al público su adquisición, sin tener presente que, como dijo Moratín, el público no compra en la librería las obras que silba en el teatro.

Amenaza, por último, con otro drama: por donde se ve que sigue al pie de la letra los consejos de D. Hermógenes: «¿No ve usted esos autores que componen para el teatro, con cuánta imperturbabilidad toleran los vaivenes de la fortuna? Escriben, los silban; vuelven á escribir, vuelven á silbarlos, y vuelven á escribir...» Me temo que el día que se anuncie otra obra dramática de *Clarín*, va á ser preciso poner la tropa sobre las armas.

Pero todas estas alharacas tienen alguna disculpa, aun tratándose de autor menos irascible y presuntuoso que *Clarín*. Es duro, verdaderamente, que un hombre se traslade desde Oviedo á Madrid, arrostrando las crudezas del pasado mes de Marzo, con el exclusivo objeto de presenciar el estreno de su primer *ensayo dramático*, y soñando, si no con un gran éxito, al menos con salir á *las tablas* á recibir cuatro palmadas de la *claque* y de los amigos, y la triste realidad le condene á permanecer entre bastidores escuchando la imponente manifestación de desagrado, el griterío, la chacota, la algazara y la zumba de todo el público.

Amargo trance, que semeja al del novel matador de toros que, henchido de ilusiones y de esperanzas, saliera á tomar la alternativa... y le echaran el toro al corral. Eso le ha pasado á *Clarín* con su *Teresa;* se la han echado *dos veces* al corral.

Son, por tanto, disculpables los fieros y contorsiones de *Clarín*. En cuanto á *Teresa*, ni con modificaciones ni sin ellas será nunca aceptable ni aceptada en la escena. «Esta es una producción que huele mal—decía un eminente crítico al salir del teatro—, y ha hecho perfectamente el público en rechazarla tan de plano. Es cuestión de higiene.»

Gravísima ha sido la *cogida* sufrida por *Clarín;* pero él la ha convertido en mortal de necesidad, rebelándo-

se contra todo y contra todos. ¿Con qué autoridad podrá, de hoy más, erigirse en preceptor, ni criticar ninguna obra teatral, cuando hasta los autores de *perro chico* han *quedado* mejor que él en la escena?

Si osara fustigar á alguno, bastaría que éste pronunciara el fatídico nombre de *Teresa*, para reducirle á perpetuo silencio.

¡Pobre *Clarín!*

Abril 1895.

CARNAVAL FÚNEBRE

El dilatado y colosal bromazo
que en un cuarto de siglo hemos corrido,
tenebroso y fatal nos ha traído
á perder de la Patria un buen pedazo.

Esta sigue acogiendo en su regazo,
á los farsantes que nos han perdido;
su desgobierno, pues, no ha concluído
y es de temer algún otro golpazo.

Si el triste Carnaval va de vencida,
se debe, antes que acabe la maraña,
enterrar la sardina consabida;

Aunque con gente de tan ruin calaña,
sospecho que al final de la partida,
la sardina enterrada será España.

Febrero, 1899.

Bretón de los Herreros
y D. Juan Martínez Villergas.

En el núm. 106 de la acreditada Revista *Gente Vieja* se insertan dos versiones de un sangriento epigrama que hace ya más de medio siglo fué dedicado al insigne poeta D. Manuel Bretón de los Herreros, atribuyéndose la paternidad de dicho epigrama á la elegante pluma de D. Ventura de la Vega; si bien se rectifica esta última especie, pero sin atreverse á afirmar quién fuera el que lo escribió.

La versión que tengo por exacta del repetido epigrama, difiere algo de las dos apuntadas, y se reduce á la redondilla siguiente:

Una víbora picó
á Manuel Bretón (el tuerto).
—¿Murió Bretón?—No, por cierto.
La víbora reventó.

En cuanto al autor, lo fué, no D. Ventura de la Vega, unido á Bretón desde sus primeros años por lazos de cariñosa y nunca interrumpida amistad, sino el célebre poeta satírico D. Juan Martínez Villergas, que en los comienzos de su agitada vida literaria mostró terrible

enemiga contra D. Manuel Bretón de los Herreros, disparándole hasta ocho epigramas que pueden leerse á continuación:

El señor Bretón infiero
que nunca será profundo,
porque es tuerto, y considero
que los tuertos ven el mundo
sólo por un agujero.

—

Preguntando cuántas son
las comedias de BRUTÓN,
dijo uno (cosa oportuna),
ensayos, casi un millón;
comedias, casi ninguna.

—

Una comedia empecé
que se acabó en el fogón,
cuando supe que BRUTÓN
mandaba en el Comité (1).
Porque tiene, este es un hecho,
la órbita izquierda cerrada,
y por el ojo derecho
dicen que no le entra nada.

—

En un Comité inexperto
que ya conoce la gente,
ninguno ve claramente
y el jefe de ellos es tuerto.
No logra imponer la ley
por el mérito que encierra,

1) Alude al Comité para examen y admisión de obras teatrales, que presidía Bretón.

sino porque en toda tierra
de ciegos, el tuerto es rey.

—

Barbaridad dicen que es
lo mucho que hace BRUTÓN;
mas no soy de esta opinión,
por lo que diré después.
Con extrañas facultades,
lo que hace este hombre, en verdad,
no es una barbaridad,
son muchas barbaridades.

—

A escribir con Calderón
pone BRUTÓN cualquier cosa
y le gana en mi opinión;
porque el señor de BRUTÓN
tiene una letra preciosa.

—

¡Mozo, medio de cebada!
clamó BRUTÓN cierto día
entrando en la horchatería.
—¿Qué espera usted, camarada?
Y el mozo como suspenso,
—Señor—contestó—discurro
que es usted muy grande burro
para estar á medio pienso.

—

GILOTE me causa horror (1),
BRUTÓN tampoco me peta.
—¿Quién es poeta mejor?
—Nadie es mejor ni peor,
porque ninguno es poeta.

(1) GILOTE llamaba Villergas á D. Antonio Gil y Zárate.

Y no se contentó con estas atrocidades el satírico Villergas. Triunfante el pronunciamiento de 1840, que obligó á emigrar á la Reina Cristina, elevando á la Regencia al general Espartero, se dedicaron á éste multitud de agasajos, entre ellos una función teatral para la que Bretón escribió una pieza *de circunstancias* con el título de *La Ponchada*. Se silbó estrepitosamente la obra, porque algunos creyeron ver en ella alusiones depresivas para la Milicia Nacional, y hasta se intentó agredir al autor, que tuvo que escapar disfrazado del teatro; todo lo cual no desaprovechó Villergas para arremeter furiosamente contra Bretón en su famoso y hoy rarísimo poema fantástico *El baile de las brujas*, que más que con pluma parece escrito con puñal. Oído al parche:

Vió los toros de balde mucha gente,
hasta de esos que llaman gastadores.
Hubo también teatro, eso es corriente,
para obsequiar á tantos vencedores.
Convidaron al *brujo presidente;*
y quisieron los más aduladores
por si se enfada y á la Corte asedia,
á propósito hacerle una comedia.

¿Mas donde hallar artista y colorido
que hermosos nos retrate siendo feos?
No hay en la Corte autor tan corrompido
dijeron: mas colmaron sus deseos
recordando un Brutón, muy conocido
poeta de cuartel, que, oliendo empleos,
será capaz, si por su influjo atrápalos,
de adular á la bruja Marizápalos.

Hízose la comedia, maldecida
por todo el que la vió, y eso es aparte.
Como era adulación no merecida
y el coplero Brutón carece de arte,
su esperanza también salió fallida,

y mira por qué dije en otra parte
que el vil adulador, ducho ó no ducho,
ó mucho agrada ó desagrada mucho.

A las mil y quinientas maravillas
silbóse la función, y horribles tramas
hubo contra el autor, que de rodillas
estuvo, hasta en los cuartos de las damas,
debajo de los bancos y las sillas,
de mesas y de armarios y de camas,
por huir de la rabia de pipiolos,
rodando entre infinitos chirimbolos.

Y fué la silba de sus miedos hija.
¿Por qué á querer la libertad exhorta
si en su pecho el realismo se cobija?
No es esa mi opinión: si bien se porta
quien tenga una creencia noble y fija,
¿por qué no ha decir, «nada me importa
que de republicano se me tache,
ó absolutista soy, llámelo usté hache?»

Pues no, señor; BRUTÓN, que era empleado,
se quiso conservar y fué bobada;
al otro día vió, desventurado,
que le salió la zorra mal capada.
Mas ¿por qué hablo de brujo tan menguado?
Basta, basta: su imagen me anonada,
y aun cuando me valiera muchos miles,
no quiero entretenerme con serviles.

Tras de la tempestad vino la calma, y hombre de tan altos méritos como Villergas no podía desconocer la injusticia de estos exabruptos lanzados contra el moderno Lope de Vega, á quien toda la España literaria admiraba fervorosamente. La retractación no se hizo esperar y fué completa. Las diatribas de 1840 á 1843, trocáronse como era justo en incondicional elogio, y al escribir Villergas en 1846 su magnífica sátira titulada

Cuadro de pandilla, en la que se ocupaba del lienzo pintado por Esquivel, representando una lectura dada por Zorrilla á presencia de los principales poetas españoles, decía en hermosos tercetos:

Yo tengo mis pasiones, al fin hombre;
mas hoy de rectitud y de justicia
un ejemplo he de dar que al mundo asombre.

Poco á BRETÓN mi péñola acaricia,
mas debo celebrar que haya una brocha
que su talento premie y su pericia.

Bien está, mi razón no lo reprocha;
lo merece el que ha escrito la *Marcela*,
el autor de *D. Frutos Calamocha*.

El que, si por insigne bagatela,
cuento como enemigo, nunca niego
que en sus versos me encanta y me consuela.

No sólo en esta ocasión, sino en todas cuantas después se le presentaron, y muy singularmente al publicar en París el año 1854 su curioso libro *Juicio de los poetas españoles contemporáneos*, colocó Villergas al inmortal Bretón en el lugar que merecía, que era y es el más preeminente entre los poetas cómicos del siglo XIX.

Abril, 1904.

Un Super-Congrio.

(SONETO BURLESCO.)

IENE la inteligencia en los talones;
sus años, veinte y lo que anduvo á gatas:
la *echa* de genio siendo un papanatas
y no acata ni á santos ni á santones.

Publica sin cesar sus opiniones,
que siempre son procaces é insensatas;
roe con más constancia que las ratas
y vierte disparates á montones.

¿Qué quien es—me preguntas—el tal ente?
—No he de decirlo: sírvate de guía
que en la calle vivió del Aguardiente

Y acaso en ella viva todavía;
por más que según dice mucha gente,
se ha bebido la calle en que vivía.

Mayo 1904.

TAUROMAQUIA

Un hecho notable de Pedro Romero.

AL MUY ILUSTRE DR. THEBUSSEM,

EN MEDINA SIDONIA.

Mi querido amigo: Nunca podré celebrar bastante, aunque en ello haya algo de inmodestia, el que mi humilde persona sea ya por tres veces parte en que su bien tajada péñola, con tanto lustre empleada en escritos cervánticos, postales y grastronómicos, amén de otros muchos de varia y siempre sabrosa lectura, venga á ser usada con no menor brillo en trabajos relativos al arte taurino.

Podrá notar el que quiera la incongruencia que resulta de que una persona indiferente á nuestra fiesta nacional, y que casi nunca concurre á ella, le dedique y consagre bien pensados escritos para hacer su indirecto elogio, aportando documentos curiosos que vienen á probar su arraigo y popularidad desde remotos tiempos, y que serán de inmensa valía para ampliar y esclarecer varios puntos obscuros de la historia del toreo; pero el hecho es que tal alcance tienen sus preciosos artículos *De Re Taurina*, *Voz en Tauro* y *Desde la Talanquera*.

Gústele ó nó, ha hecho usted brillante profesión *en este arte*, y á buen seguro que Sánchez de Neira, que en estos momentos se ocupa en coordinar y redactar un *Apéndice* á su *Diccionario tauromáquico*, no dejará de incluir á usted en el libro como notabilísimo *escritor taurino* é ilustrador eficaz de la historia del supradicho arte.

No hay arbitrio, Doctor querido; ha ingresado usted en el gremio *por derecho propio*, y su ilustre nombre habrá de verse barajado en ocasiones con la gente de coleta.

Y vamos á otra cosa. Aquí debería yo, para corresponder á su finísima carta *Desde la Talanquera*, tratar de revelarle algunas otras curiosidades tan interesantes como las que aquélla comprende; pero me veo precisado á confesar que los copiosos y más preciados materiales que al efecto poseo, y con los que pudiera aderezar una epístola diez veces más extensa que la suya, los debo á la generosidad de usted, que me los ha suministrado.

Opto, pues, por darle á conocer una muy mediana poesía dedicada al insigne maestro Pedro Romero, de que tal vez no tenga usted noticia, celebrando una acción heroica del citado diestro.

Todas las biografías del ínclito matador rondeño se deshacen en elogios del aplomo, la pericia, el valor, las facultades, en fin, del que fué considerado en su época como el *Fénix de los toreros*. Son objeto preferente de sus investigaciones y juicios las competencias de nuestro héroe con el renombrado *Illo*, ídolo de chisperos, manolas y tablajeros, así como de la parte más corrompida de la aristocracia; conviniendo todos en que el arte metodizado y el valor sereno del señor Pedro, triunfaban siempre de los gallardos y fogosos arrebatos de su adversario, que explican su desastroso fin acaecido en el coso madrileño á los once días del mes de Mayo de 1801.

Disfrutó Romero desde sus primeros años en la profesión sólida popularidad entre los buenos aficionados

al espectáculo, y fué objeto constante de consideración entre las personas de más valía. Antes de cumplir los veintitrés años ya tuvo la honra de que el apreciable grabador D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla, hermano del célebre sainetero, hiciera su retrato para incluirlo en la interesante *Colección de trajes de España*, que dió á luz el año 1777. Nada menos que una *Oda*, y de las mejores que hay en lengua castellana, dedicó Moratín el padre al diestro de Ronda, *torero insigne*. A él están también dedicados el curioso y bien escrito libro titulado *La Tertulia ó El pro y el contra de las fiestas de toros*, atribuído sin razón al citado Moratín, y el no menos notable *Corridas de toros, sus ventajas y desventajas*, debido á la pluma del exministro de Marina Conde de Salazar. Con una Canción *en obsequio del célebre Pedro Romero* termina el rarísimo libro de D. Josef Gomarusa, *Carta apologética de las funciones de toros*, publicado en 1793, y son repetidos los elogios, canciones y estampas hechos en loor de nuestro hombre.

Hay, sin embargo, un suceso, de que ni historiadores ni biógrafos han dado cuenta, cual es el de la muerte que dió á un toro que subió á los andamios y estuvo á punto de causar numerosas desgracias. Cayó en mis manos hace poco tiempo un pliego en 4.°, de cuatro páginas, sumamente raro, impreso en Madrid á fines del siglo pasado, en que se celebra aquel acto de arrojo; y aunque han sido inútiles hasta ahora mis pesquisas para precisar si el suceso acaeció en la Plaza de la Corte ó en alguna de provincia y determinar con exactitud el año, ofrece, en mi sentir, el documento interés suficiente para que sea conocido y contribuya en adelante á ilustrar las biografías del diestro (1).

---

(1) El hecho de haberse impreso este pliego en Cádiz antes de serlo en Madrid; la circunstancia de hallarse presenciando la corrida una hija del célebre lidiador, y el ser el mes de Agosto, desde muy antiguo, de fiestas en la dicha ciudad de Cádiz, donde Romero residió por espacio de nueve años, me hace sospechar que allí debió suceder el lance que refiere esta poesía.

Dejo, pues, de molestar con el fruto propio y trato de agradar con el ajeno, reimprimiendo á la letra el pliego, que dice así:

«ELOGIO

A EL FAMOSO

PEDRO ROMERO,

POR LA ACCION QUE PRACTICÓ

el 28 de Agosto, dando muerte á un Toro que subió á los andamios, con lo qual se evitaron muchas desgracias.

DECIMAS.

I

¿Quién, Romero, podrá hacer
un elogio á tu valor,
si medido con rigor
á tu mérito ha de ser?
No lo podré encarecer,
por más tiempo que consuma;
yo con energía suma
tu acción hiciera realzada,
si lo diestro de tu espada
lo tuviera yo en mi pluma.

II

Contar todas tus acciones,
eso fuera molestar,
y querer multiplicar

sin efecto los renglones:
Cuéntelas en las Naciones
la fama con su clarin,
porque yo resuelto en fin,
solo algunas tuyas cuento,
que hiciste con lucimiento
dia de San Agustin.

III

A una hija suya brindó
Romero un Toro valiente,
y al herirlo (¡qué accidente!)
dos espadas le rompió:
Quien hiciese no faltó
de este lance algun mysterio,
pues Pedro con magisterio,
y con su impulso especial,
á entender dió, que lo igual
con lo igual no tiene imperio.

IV

Espada, Toro, y Romero
en esta lid batallaban,
y todos tres porfiaban
quien fuese en vencer primero.
Luchaba fuerte el acero,
resistía el Bruto airado:
Romero hiere alentado,
cada qual vencer queria:
y á el fin, la triple porfia
quebró por lo mas delgado.

V

Salió un Toro que mostraba
solo un mediano valor;

esto era lo que el clamor
de el concurso publicaba.
Su fiereza no asombraba,
pero se pudo inferir
desde que se vió salir,
que era mucha su osadía,
pues soberbio pretendía
á tanta altura subir.

VI

Después que mil muestras dió
los de á caballo dexando,
larga carrera tomando
á las gradas se subió:
Todo el que la acción notó
advertida con desvelo
dixo: salto desde el suelo
dado con tal brevedad,
debe llamarse en verdad
mejor que no salto, vuelo.

VII

Aquí fué la confusion
con que cada qual queria
huir la muerte que veia
tan próxima en la ocasion:
Caer tantos de montón
á todos movió á piedad,
y aunque el Toro en realidad
se estuvo algun tiempo quieto,
un Granadero el objeto
fué de su ferocidad.

VIII

¿No has visto en el campo quando
corta el segador la espiga

que con sudor y fatiga
todas las va amontonando?
Así el Bruto iba causando
tantos estragos y males,
que en montones desiguales
con cada paso que daba,
por delante los llevaba
como espigas racionales.

IX

Apenas Pedro Romero
vió aquel estrago que hacía,
con notable gallardía
partió á el Bruto con su acero:
lo hirió valiente, y severo
con un impulso el más fuerte,
y el herirlo fue de suerte,
que en aquel confuso abismo
se notó que á un tiempo mismo
fue la herida y fue la muerte.

X

Todo el concurso lo aclama
con ruidosos movimientos,
demostrando los contentos,
que se grangea su fama:
Cada qual á sí lo llama,
pero viendo que son vanos
los gritos, todos ufanos
con la comun expresion
el gozo de el corazon
substituyen con las manos.

XI

¿Feroz Bruto, no mirabas,
que un Pedro Romero habia

que darte muerte podia
quando subir intentabas?
Como Bruto no pensabas,
que el subir es de temer;
tan de riesgo viene á ser
la subida en caso tal,
que es hasta en lo irracional
el subir para caer.

XII

Es Romero tu valor
raro, y sin par tu destreza,
que te dió naturaleza,
y adquiriste con primor:
No se conoce mayor,
tanto que decirte puedo
que á tu gallardo denuedo
rinden los Toros la vida,
y mas bien que de la herida,
mueren los Brutos de miedo.

XIII

Echar lances con primor,
hacer suertes de mil modos,
es práctica que usan todos,
unos que otros mejor.
Pero ese raro valor,
que en tu brazo considero,
de muchos dudarlo quiero,
pues con acción poco vista,
antes que el Toro te envista,
le acometes tú primero.

XIV

Es conocido tu anhelo,
cuando en las fiestas estás,

socorriendo á los demás
con un piadoso desvelo.
Si alguno cae en el suelo,
sabes delante ponerte
y jugando alguna suerte
con destreza distinguida,
escudo eres á su vida,
y el antídoto á su muerte.

XV

Pienso que corto he quedado
en elogiar á Romero,
cuando atento considero
su mérito celebrado:
Si alguno hubiere notado,
que son mis aclamaciones
indebidas expresiones,
serán sus notas ruines,
yo prescindo de los fines,
sólo alabo las acciones.

Se hallará en la librería de Arribas, Carrera de San Jerónimo.»

Y voy á terminar, que ya es hora, deplorando que mi supina ignorancia en asuntos de *horticultura* y *cocina*, en los que usted ha cosechado tan honrosos y merecidos lauros, no permita que departamos amigablemente sobre materia que le es tan grata. Importancia y mucha tienen también para mí los estudios gastronómicos, no desconociendo el dulce recreo que proporcionan; mas creo perfectamente compatibles estos goces, con el puro é ideal afecto que despierta la poesía y las Bellas Artes, y aun con las rudas, pero grandiosas emociones que ofrece nuestra fiesta nacional.

Usted sospechaba que iba á ser preciso llamar al cachetero para que *rematara* su misiva, y eso que estaba usted empleando una *brega* de primer orden; ¡qué diré

yo, que estoy abusando del *trapo* y merecía ya que hubiesen salido los *mansos!*

Hago, por tanto, punto final, no sin reiterarle antes el invariable afecto, la consideración y gratitud que muy de veras le profesa su buen amigo.—L. C. y M.

Marzo de 1884.

¡¡Que lo diga Bartolo Primero!! (1)

Corrida de GATOS celebrada en la Plaza de Toros de Madrid el día 14 de Junio de 1896.

(PARODIA DE *El Padre Cobos.*)

EXISTE un ganadero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
existe un ganadero
de libras y andaluz,
que da cada ternero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
que da cada ternero,
menor que un avestruz.

Corrido el caballero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
corrido el caballero
quedó en el redondel;

(1) Don Bartolomé Muñoz, Empresario que fué de la Plaza de Toros de Madrid, en colaboración con el simpático D. Jacinto Jimeno (a) *Don Mascando.*

pues dió más de un cordero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
pues dió más de un cordero,
de menos peso que él.

Murió el *chivo* tercero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
murió el *chivo* tercero
y el cuarto feneció;
y sólo un triste overo,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
y sólo un triste overo
en Plaza se arrastró.

Achicharrado el cuero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
achicharrado el cuero
llevó algún animal;
y no faltó carnero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
y no faltó carnero,
que fué para el corral.

Debió el PRIMER TORERO (1)
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
debió el PRIMER TORERO
matar á puntapiés;
ó usar en vez de acero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
ó usar en vez de acero,
garrote cordobés.

Ignórase el dinero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
ignórase el dinero
que tal piara costó;

---

(1) Era primer espada en esta corrida el acreditado matador de toros Luis Mazzantini.

Empresa ó ganadero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
Empresa ó ganadero,
¿cuál fué quien nos *timó*?

Yo por mi parte infiero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
yo por mi parte infiero
y creo como en Dios,
que *timo* tan grosero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
que *timo* tan grosero,
urdiéronle los dos.

Tamaño desafuero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
tamaño desafuero
pasar puede en verdad,
aquí donde son cero,
—¡que lo diga Bartolo Primero!—
aquí donde son cero
pueblo y autoridad.

AMÉRICA TAURINA

Carta al Sr. D. Leopoldo Vázquez.

Mi estimado amigo: He leído con gusto y examinado con detenimiento el ejemplar en *capillas* que se ha servido enviarme del libro titulado *América Taurina* (1), que muy en breve verá la luz pública, y no puedo menos de felicitar á usted por la excelente idea de haber reunido con tino y acierto exquisitos, en un solo volumen, las muchas é interesantes noticias relativas al asunto que corrían desperdigadas y sin enlace en varios libros y papeles periódicos, añadiendo otras de su cosecha, muy apreciables.

No ha hecho usted, ni ha pretendido hacer, una *Historia del toreo en América*, ni siquiera un bosquejo histórico de lo que han sido y son estas fiestas en aquellas regiones, investigando sus orígenes y registrando las numerosas corridas celebradas en funciones y solemnidades públicas de carácter político, civil ó religioso, trabajo que sería por todo extremo curioso, si bien arduo y penoso en su realización.

---

(1) *América taurina*, por Leopoldo Vázquez. Madrid, librería de Victoriano Suárez, editor. 1898.—Un tomo en 8.°

Menos ambicioso en sus propósitos, se ha limitado usted á reseñar á grandes rasgos la implantación y vicisitudes del toreo en América, y á suministrar gran copia de noticias de los toreros americanos, de las plazas de toros que existen en sus diversos Estados, de los escritores profesionales, de los periódicos que se publican en aquellas apartadas regiones y de las ganaderías principales, insertando una estadística de los lidiadores españoles que han toreado allí en el siglo actual.

Trabajo este de minuciosa y tenaz investigación, sólo usted, que en materias taurinas es una especie de archivo viviente, ha podido llevar á feliz término tan fatigosa y en cierto modo ingrata tarea, con la precisión y exactitud que lo ha hecho, prestando con ello un positivo servicio á los taurófilos de ambos mundos y abriendo brecha, para que se pueda con más facilidad ahondar en el espinoso camino y marchar hacia la formación de una verdadera historia del toreo americano.

En lo que no creo que anda usted acertado, es en el deseo de que, á guisa de preliminar ó prólogo, estampe yo unas cuantas líneas á la cabeza del libro. El buen manjar no ha menester de aperitivos, y en todo caso, doctores tiene la iglesia taurina á quienes debiera usted haber enderezado el ruego; mas como la amistad tiene sus ineludibles obligaciones, habré de resignarme á embadurnar algunas páginas de la obra, limitándome á ampliar sus informes respecto á dos puntos que estimo de algún interés; el primero, relativo á la antigua é histórica plaza de toros de Lima, llamada del *Acho,* y á las fiestas de toros en el Perú; y el segundo, á la vida de Bernardo Gaviño, el más afamado de los diestros de México, maestro indiscutible de los toreros de aquel país, y que fué algo así como Francisco Montes en España; agregando otras noticias de menor cuantía.

Entro, pues, en materia, y digo: que la famosa y tradicional plaza de toros de la capital peruana, fué construída en el siglo pasado y año 1766, inaugurándose con gran

solemnidad dos años más tarde. Su constructor, don Agustín Hipólito de Landaburu, obtuvo privilegio para que durante un siglo no se lidiasen toros en lugar cercado, á distancia de cinco leguas, obligándose en cambio á satisfacer la cantidad de mil pesos anuales con destino á la fundación de un Hospicio. La plaza se denominó del *Acho*, por apellidarse así el dueño de los terrenos en que fué edificada. Costó su fabricación al pie de 120.000 pesos, y el edificio pasó en 1827 á ser propiedad de la Beneficencia pública de Lima, por cesión que de él hicieron los herederos de Landaburu. La plaza tiene cabida para siete mil personas, y la distribución de sus localidades es la siguiente: galerías altas, que se hallan en el último piso; debajo las gradas con siete filas de asientos en anfiteatro, y á dos varas sobre el nivel de la arena, los *cuartos*, localidad equivalente á nuestros palcos. En ellos lucen sus encantos las hermosas limeñas, y allí se consumen durante las fiestas las *butifarras* y el *seviche*, rociado todo con exquisitos líquidos y salpicado con chispeantes frases, sin que falten tampoco galantes y alegres aventuras.

En el año 1863 se llevaron á cabo importantes reformas en la plaza del *Acho*, completadas y mejoradas en 1891. La diferencia más esencial que existe entre la lidia peruana y la nuestra es la sustitución de la suerte de vara por la del capeo á caballo, que en general se practica con mucho arte y lucimiento, habiendo sobresalido extraordinariamente en esta especialidad el negro Juan Alberto Asín. Un ingenioso y malogrado escritor español que residió algún tiempo en el Perú, Eloy P. Buxó, describe de este modo la suerte de capear á caballo (1):

«Pero ¡eh! ¿qué es eso? ¿Quién es aquel *ginetazo*

(1) «La Tauromaquia en América del Sur», artículo publicado en el periódico semanal de espectáculos y literatura titulado *Los Mengues*, que salió á luz en Madrid el año 1881, número 5, correspondiente al día 2 de Octubre.

que pára su caballo frente al mismísimo vomitorio de cuernos? ¡Olé, sabroso! Ahí está mi negro, Juan Alberto Asín, más alto que una palmera de coco, con su chaquetilla blanca como la leche, su sombrero de Panamá, fino como el algodón en copo y su capote colorado como la sangre de la irritada fiera. ¡Agua va! y que el bicho le divisa. ¡Jesucristo, y qué bailecito toma el caballo! Ya se han visto, ya; el toro arremete como un venablo; el hermoso bruto le deja venir, y cuando le tiene cerca se cuartea, y cuando el toro derrota se encoje; y describiendo círculos como si los hiciera á compás y llevando casi pegadas á la elegante sobre-cinta los pitones del enemigo, se revuelve como potro en zambra, se alarga y escurre como sanguijuela que prende, mientras el soberbio ginete sacude airosamente el capotillo, va quebrando con él las intenciones del burlado toro, y sale por fin por la tangente de aquellos círculos, cada vez más apretados, salvando la piel de su noble cabalgadura, casi tan diestra como su *patrón*. ¿Cabe algo más bonito, más lucido, más airoso, que la suerte del capeo á caballo?»

Antiguamente las corridas en la plaza del *Acho* eran de 16 toros, pero solamente constituían la temporada de 6 á 8 funciones; después se ha ido abriendo la mano y en la temporada de 1891-92, segun reza un balance ó resumen que tengo á la vista, se verificaron 24 corridas de toros y cinco novilladas, demostrando esto el creciente entusiasmo de los peruanos por el hermoso espectáculo. Baste decir, que en esta sola temporada actuaron como estoqueadores:

Diego Prieto, *Cuatro dedos*.
Cayetano Leal, *Pepe Hillo*.
Tomás Parrondo, el *Manchao*.
Francisco Avilés, *Currito*.
Francisco Jiménez, *Rebujina*.
José Villegas, el *Loco*.
Mariano Soria, el *Chancayano*.
Angel Valdez, el *Maestro*.
Antonio Flores, el *Valiente*.

Manuel Criado, *Veneno.*
Germán León, *Facultades.*
Antonio Miranda, el *Pipo*, y
Susana Duval, lidiadora francesa, que en una de las corridas estoqueó un novillo.

Figuraron en las cuadrillas veinte banderilleros de á pie, uno de á caballo, Arcadio Reyes el *Mexicano;* seis capeadores y aficionados de á caballo y el puntillero peruano Toribio Semenario, y murieron á estoque 139 toros, todos ellos de ganaderías de aquella tierra.

Por si usted desconoce la forma de anuncios antiguos de las corridas de toros en Lima, voy á reproducir, á título de curiosidad, uno que se remonta nada menos que al tiempo del coloniaje y año de 1821, en el que son dignas de observación ciertas particularidades, como por ejemplo, la de calificar de obcecación propia de hombres sin juicio el deseo de libertad é independencia de la patria, y la nomenclatura de los tipos y pintas de los toros, distinta de la usada en España y aun de la que en la actualidad es corriente en el Perú, amén de la inclusión de nombres de lidiadores absolutamente desconocidos. He omitido la inserción de un *Diálogo entre Justita y Rosita, juiciosas, casadas y felices,* escrito en mediano romance y estilo joco-serio; circunstancia que, por lo visto, era precisa en todos los anuncios de corridas de toros, puesto que en los muchos que he consultado de diversas épocas, aparece el inevitable diálogo en verso, generalmente exento de gracia, y casi siempre tratando temas ajenos al espectáculo (1).

El rarísimo y curioso cartel es del tenor siguiente:

---

(1) El famoso Doctor Thebussem publicó un muy erudito artículo en forma de carta, dirigida á mí, con el título de *Toros en Lima*, que merece ser leído. Fué inserto en el número 155 de la revista taurina *Sol y Sombra*, correspondiente al 29 de Marzo de 1900, y reimpreso después en la *Cuarta Ración de artículos* del mismo Doctor, libro excelente publicado en Madrid, año 1902.

LISTA DE LOS TOROS que se han de lidiar en la Plaza del Acho, propia del Hospicio Nacional, el Jueves 8 de Febrero de 1821, siendo Juez el Excelentísimo Cabildo, y por él, los SS. Alcaldes ordinarios Conde de San Isidro y el Dr. D. José María Galdiano con los señores Regidores D. Francisco Zárate y D. Simón Rabago.

JUSTA OPINION

Octava.

No te dexes guiar incautamente
De una falsa opinión al precipicio:
Sigue un gobierno fiel, justo, clemente
Liberal y común su beneficio:
Esa voz, *Patria libre, independiente,*
Es una obcecación de hombres sin juicio,
Que arrastrados del odio y egoismo,
De un abismo se arrojan á otro abismo.

Epigrama.

En la serie de la vida humana,
Si sumiso á la ley no halla reposo,
Jamás alguno se hallará gustoso.

—

1. *El Terror,* lomo blanco, de Boza.
2. *El Tira-raya,* barroso capirote, de Cerro.
3. *El Jeringuero,* cano, de Boza.
4. *El Ariruma,* amarillo, de ídem.
5. *El Chivato de monte,* capirote aguacero, de ídem.

6. *El Potroso,* gateado, de Nievería.
7. *El Achotillo,* alazán, de ídem.
8. *El Allá lo verán,* cano, de Boza.
9. *El Colegialito,* capirote negro, de ídem.
10. *El Flor de cuenta,* cuatro ojos, de Nievería.
11. *El Leche helada,* blanco, de Santa Clara.
12. *El Campanero,* capirote, colorado, de Boza.
13. *El Flor de cuenta,* pintado de cano, del Cerro.
14. *El Señorón,* barroso capirote, de ídem.
15. *El Misturita,* aguacero, de ídem.
16. *El Chuchumceo,* fresada, de ídem.

Capeadores de á caballo.

Casimiro Cajapaico.—José Zapata.

Rejoneadores.

José María Portugal.—Juan de Mata.

Matadores.

Vicente Tirado.—Juan Espinosa.

Quadrilla del pais.

Miguel Aguilar.—Feliciano Chaves.
Agustín Alvarado.—José Beque.
Teodoro Melgarejo.—José Bolaños.

Garrochero.

José Villanueva.

Lima: *Imprenta de Niños Expósitos.*

—

Si grande es la afición por las corridas de toros en el Perú, mucho mayor es en México, siendo esta República, como usted dice muy bien, el emporio de las fiestas taurinas, según lo demuestra la existencia de más de cincuenta plazas entre grandes y pequeñas, los numerosos mexicanos dedicados á la profesión de lidiadores, el concurso constante de casi todos los toreros españoles en sus brillantes espectáculos y el florecimiento de la literatura y la prensa tauromáquicas.

Y voy á decir algunas palabras, como prometí al principio, acerca del torero que allí ha conquistado más sólida reputación en este siglo, y que durante su larga vida de lidiador estoqueó cerca de seis mil toros.

Bernardo Gaviño, el más ilustre y afamado de los lidiadores de México, era español, pues nació á los 20 días de Agosto del año 1813, en el lindo pueblo de Puerto Real, distante dos leguas de Cádiz. Huérfano de padre al cumplir un año de edad, acogióle bajo su amparo el virtuoso Obispo de aquella capital D. Francisco Javier Cienfuegos, procurándole la primera educación. Algunos años después pasó Su Ilustrísima á ocupar el sillón Arzobispal de Sevilla, llevando consigo al huérfano, que lo fué también de madre antes de cumplir el segundo lustro de su vida. Colocado en el Seminario para ir ampliando sus estudios, empezó por el año 1825 á demostrar su inclinación al arte del toreo, lidiando las reses menores que se mataban en los corrales del Palacio para el consumo, y sobresaliendo en la faena entre los demás colegiales. Presintiendo que su porvenir pudiera encontrarlo en la práctica de este arte, huyó de las clases para satisfacer sus inclinaciones en el Matadero, y apadrinado por el célebre espada Juan León, al que cayó muy en gracia la viveza de Bernardo, se engolfaba sorteando reses y viendo los jugueteos y recortes que otros ya más aventajados practicaban.

No hay para qué decir si este proceder enojaría al buen Arzobispo; baste consignar que para curarle de una afición que el ilustre Prelado consideraba funestísima, hubo de encerrar por quince días al incipiente

lidiador; mas no bien salió éste de la prisión y fanatizado por su afición á los cuernos, fugóse de la casa de su protector é ingresó desde luego en una cuadrilla de toreros, presentándose por primera vez en público en la plaza de San Roque con un espada llamado Benítez, conocido por el apodo del *Panaderillo,* y toreando después en los circos de Algeciras, Vejer y Puerto Real, su pueblo.

Enterado un tío suyo, hermano de su madre, don Francisco de Rueda, le amenazó con meterlo en la cárcel si continuaba sus excursiones taurinas, y harto ya el mozuelo de tantas contrariedades, se embarcó para Montevideo en 1829, empezando á seguida en esta capital á ejercer la profesión de lidiador.

Dos años después pasó Bernardo á la Habana, presentándose al público el día 30 de Mayo de 1831, é inaugurándose desde aquel día una era de triunfos para él.

Durante tres años toreó alternando con el esforzado espada Rebollo, natural de Huelva, con Bartolo Megigosa, de Cádiz, con José Diaz (a) *Mosquita* y con el mexicano Manuel Bravo, matadores todos que disfrutaban de merecido prestigio en la capital de la gran Antilla.

Llevóse, no obstante, las palmas Gaviño; pues su agilidad portentosa, su vista, la holgura con que practicaba todas las suertes y su pasmosa serenidad en el peligro, cautivaron al público habanero.

Repercutiendo su fama y hechos en otras regiones americanas, fué solicitado para pasar á México en el año 1834, y desde que pisó el territorio mexicano, puede decirse que Bernardo empezó á captarse simpatías y á entusiasmar al público, que le proclamó torero sin rival, considerándole como hijo adoptivo de aquella hermosa tierra y asociándose él de corazón á todas las alegrías y pesares del pueblo mexicano.

Fué allí el amigo de todos, el maestro de cuantos se dedicaron al toreo, y fuera de la órbita de su profesión, tomó parte activa en las revueltas políticas, combatió

contra fuerzas formidables de *indios comanches* en pleno desierto y salió victorioso, si bien acribillado de heridas y con pérdidas sensibles de las fuerzas que mandaba, haciéndose acreedor á que el gobierno condecorase su pecho con la cruz del «Héroe de Palo Chino», en recompensa á su denuedo.

El inteligente escritor gaditano D. Juan Corrales Mateos, que floreció en la mitad del siglo actual y publicó un tratado de tauromaquia (1), vió torear en la Habana á Gaviño, y al juzgar su trabajo, marca su tipo como lidiador, calificándole de «torero de genio que ejecutaba las suertes según las circunstancias en que consecutivamente se encontraba, de corazón sereno y de una gracia singular», y añade, «que, como conocedor del toreo de Juan León y otros contemporáneos, no se vició en cuanto al arte, conservando en medio de unos toreros extravagantes el sello de lidiador andaluz, así en el método de torear como en el vestir (2)».

Estos ligeros pormenores, unidos á los muy interesantes que usted consigna, completan los rasgos y vicisitudes principales de la dramática existencia del español mexicano Bernardo Gaviño, figura de extraordinario relieve en la tauromaquia americana.

Entre lo mucho y bueno que han producido los escritores mexicanos entusiastas de la fiesta taurina, fácil me sería reproducir conceptos y párrafos enalteciéndola, que darían la medida de la delirante afición que en todas las clases sociales despierta; mas como pudieran tacharse estos votos de parciales, por autorizados que ellos fuesen, opto porque saboreen los lectores una

---

(1) *Los toros españoles y tauromaquia completa*, por D. Juan Corrales Mateos, *el Bachiller Tauromaquia*. Edición ilustrada con seis retratos. Madrid. En la Imprenta Nacional, 1856.—En octavo, con 212 páginas.

(2) *El por qué de los toros y arte de torear á pie y á caballo*, por *el Bachiller Tauromaquia*. Habana, imprenta de Barcina, 1853.—En octavo, con 178 páginas. Vide páginas 142 y 143.

brillante y tremenda sátira, desconocida en España, debida á la pluma del distinguido poeta D. Francisco Sosa, en la que, tratando de deprimir con enconada saña el hermoso espectáculo, viene á poner de manifiesto la popularidad incontrastable de que disfruta en la República mexicana.

La sátira citada se publicó en México el año 1888 con el título de *Epístola á un amigo ausente*, impresa en elegante folleto en 4.°

He aquí algunos fragmentos:

¡Felice tú, de México distante,
Feliz sin contemplar el bochornoso
Solaz á que se entrega delirante.

Nadie tiene un momento de reposo
Hasta que llega el suspirado día
De dirigir sus pasos hacia el *coso*.

En tanto, está desierto el de Talía
Templo que viste, con placer, henchido
Cuando sangriento redondel no había.

En tanto, está humillado y abatido
Del egregio Rebull, de Anáhuac gloria,
El arte, y lanza su postrer gemido.

. . . . . .

. . . . . .

Llega el influjo del letal veneno
A la dama gentil y encantadora,
Un tiempo vaso de ternura lleno.

Ya no tiembla á la grita atronadora
Que allí en el ancho redondel se escucha,
Ni horrenda interjección la descolora.

En los sangrientos lances de la lucha
Hoy funda su ilusión, y así proclama
Que de su ser la fortaleza es mucha.

. . . . . .
. . . . . .

Despreciadas son hoy las armonías
De música sublime que atesora
Del corazón las penas y alegrías.

Percíbese doquier la engañadora
Canción del papelero que á millares
Los pliegos vende que la plebe adora.

No pienses que esos son los ejemplares
Del libro do se guardan del poeta
Sentidos y armoniosos los cantares:

El Arte de la Lidia, La Muleta,
El Arte de Ponciano y *El Toreo,*
La crónica hiperbólica y completa

De la lid del domingo en el *Paseo;*
De Mazzantini la mejor historia
Y su triunfo en el viejo coliseo.

. . . . . .
. . . . . .

Los grandes y pequeños, en los toros
Pensando nada más, y por remate
Rindiendo adoración á *copas* y *oros.*

De tantos vicios el terrible embate,
Como de negra tempestad bravía,
Cuanto hay de noble aquí, todo lo abate.

¡Plegue á los cielos que al tornar un día
Al suelo hermoso cuyo bien te halaga,
Tu corazón inunde la alegría
Libre al mirarle de la horrenda plaga!

No escucharon los cielos las buenas razones del inspirado poeta, puesto que á los diez años justos de lanzar éste su ardiente y nerviosa catilinaria, se ha popula-

rizado más que ya lo estaba la incomparable fiesta, y el mismo Mazzantini, á quien se cita en la sátira, obtiene en estos momentos estruendosas ovaciones y constantes muestras de afecto y simpatía que superan á las que le fueron otorgadas en aquella época. La proporción de las publicaciones tauromáquicas va también en aumento, como lo prueba la nutrida lista de escritores y el abundante registro de periódicos taurinos que usted incluye en su libro; y según noticias últimamente recibidas, el citado espada Luis Mazzantini ha formado sociedad con varios capitalistas mexicanos y españoles, con objeto de construir en México una plaza con cabida para 14.000 personas, que será construída de piedra y hierro, y se inaugurará el año próximo (1).

Creo haber cumplido *con exceso* la misión que se sirvió encomendarme, y es hora ya de que el lector, caso de que no haya tenido la buena idea de pasar por alto esta indigesta carta, entre de lleno á saborear su apetitoso libro.

Que haga usted pronto una segunda edición de él, es lo que le desea su muy afectísimo amigo.—L. C. y M.

Madrid 20 de Enero de 1898.

---

(1) Este último proyecto no llegó á realizarse.

AÑO NUEVO

Al Sr. D. José Navarro, acreditado ganadero de reses bravas y expresidente de la Sociedad de Salchicheros de Madrid.

Año dichoso! ilustre salchichero,
rey del jamón, del lomo y embutido,
que, cauto y previsor, has reunido
una buena partida de dinero.

A tus plantas me rindo, y aun me agacho;
pues mientras tú, feliz, comes chuletas,
yo devoro sardinas y gazpacho
y nunca he visto juntas mil pesetas.

Disfruta en calma de tu finca hermosa,
con su parra, sus aves y sus flores;
y que nunca haya en ella más Dolores
que tu bella, gentil y amable esposa.

Por la caza modera la manía,
y no expongas al *viento* tu pellejo:
no haga el diablo que en vez de algún conejo,
caces en firme alguna pulmonía.

Cosa es, á mi entender, mucho más fina
el pasear orondo en tu berlina,
salpicando de barro á los mortales
que no tienen vergüenza ni dos reales;
pues no hay quien me convenza,
de que no habiendo *plata*, haya vergüenza.

Y al apuntar la dulce primavera,
tras del invierno traicionero y rudo,
prepara una merienda *de primera*,
con embuchado, salchichón, ternera,
lomo, cordero, vaca y jamón crudo;
no prescindiendo en ocasión tan buena,
de tu invariable amigo Luis Carmena.

1.º Enero, 1900.

LAGARTIJO

Fué deseo del autor de *La vida taurómaca de Lagartijo* (1) desde que concibió el propósito de escribirla, que abriera yo sus páginas con unos cuantos renglones, ofreciéndome con ello una prueba de amistosa deferencia, pues que sólo á este noble sentimiento cabe atribuir el designarme para cometido tan honroso, dado que su autoridad en la materia de que trata, es, como paladinamente reconozco, mucho mayor que la mía. Acepté entonces muy gustoso el encargo; y al publicarse hoy la obra, doy cumplimiento á la palabra empeñada.

A la estimación que yo profeso al autor, únese la admiración apasionada y ferviente que con mi aplauso, con mi palabra y con mi pluma tributé siempre al gran torero que se llamó en vida Rafael Molina (*Lagartijo*). No hay que decir, dados estos antecedentes, si habré saboreado con delectación el hermoso trabajo de Aurelio Ramírez Bernal, y si formularé con gusto mis elogios ó mis juicios, que elogios serán al cabo, á una producción que en último término, y aparte los primo-

(1) *Los grandes sucesos de la vida taurómaca de Lagartijo*, por Aurelio Ramírez Bernal (P. P. T.). Málaga, 1901.—Un tomo en 4.°, con el retrato de *Lagartijo*.

res de estilo, viene á coincidir con mi opinión y manera de sentir en todo cuanto expresa.

No creo que hubo nunca torero más popular que *Lagartijo*. *Pepeillo*, según la tradición nos cuenta, fué verdadero ídolo del pueblo bajo y de la parte más viciosa y corrompida de la aristocracia en aquella corte de Carlos IV, que tampoco tenía nada de sana; pero frente á este partido alzábanse otros dos numerosos é inteligentes, adictos á Pedro Romero y *Costillares*. Francisco Montes, con ser quien era, y sin tener competencia posible, fué muy respetado y considerado; mas no verdaderamente popular, efecto de la rigidez de su carácter; el *Chiclanero*, torero valiente y de mucho *angel*, sumó gran masa de partidarios; pero no era menor el número de adictos á su contrincante *Curro Cúchares*, como se demostró en las ardientes competencias sostenidas entre ambos.

Muerto el *Chiclanero*, no compartieron el favor popular solamente dos figuras, sino que hubo varias de primera fila, como *Cúchares*, iniciada ya su decadencia; Domínguez, Cayetano, el *Tato* y el *Gordito*, que tenían cada uno su partido, más ó menos numeroso. Al llegar á la liza *Lagartijo* y *Frascuelo*, pronto se hicieron *los amos* y quedaron solos en primera línea, dividiéndose la opinión entre ambos; pero preponderando en todas partes con mucha ventaja por su número—y me atrevo á decir que por su cultura é inteligencia—el bando lagartijista. Ya en el ocaso de *Lagartijo* apareció un torero excepcional, inmenso, si menos elegante que aquél en la ejecución de las suertes, y no tan bravo como *Frascuelo* en el momento de *arrancar*, superior á ambos en todos los trámites de la lidia y con mayores recursos para deshacerse sin apuros ni fatigas de toda clase de toros. Pero el carácter de este torero, —ya habrán adivinado los lectores que me refiero á Rafael Guerra—franco en demasía para expresar sus opiniones, poco expansivo con quienes no fueran personas de su intimidad y poco adulador y flexible para la gente de pluma, enajenáronle simpatías, se le esca-

timaron sus grandes méritos, y la Prensa en general, aun descartando los tres ó cuatro revisteros venales que todos conocemos, le cercenó cuanto pudo sus elogios. No ha habido, pues, torero que reúna mayor partido ni mayores prestigios que *Lagartijo*.

La predisposición casi incondicional de los públicos á su favor, llegó también á molestar á sus compañeros, que tenían qué sacarse á *pulso*, y muchas veces con riesgo de la vida, un aplauso, mientras que una *larga* ó un *quite* hechos por él, promovían imponentes ovaciones. Mortificado por esta desigualdad y por las alabanzas exageradas de los periódicos á Rafael, cuenta el autor de este libro que un matador de alternativa pronunció un día una frase, que si no es muy culta, expresa gráficamente y con mucho donaire su despecho. En estado de ánimo, un tanto exaltado, parece que se dejó decir: *Unos mean en lana y suena, y otros en lata y no se oye*.

En cuanto á los escritores contemporáneos de *Lagartijo*, acaso no haya uno solo que no le dedicara algún elogio, y su nombre figuró siempre ensalzado en revistas y periódicos españoles y extranjeros. Plumas de oro, que se consagraron con especial interés á las reseñas taurinas, agotaron en su loor los más encomiásticos adjetivos. Los inolvidables revisteros *Sentimientos* y *Un alguacil*, que á deshora nos abandonaron; los famosos y siempre amenos cronistas *Sobaquillo*, *Aficiones* y *Don Cándido*; todos elevaron al pináculo de la fama y envolvieron en torrentes de admiración al gran lidiador. Mi nunca olvidado amigo y compañero Antonio Peña y Goñi escribió un libro comparando la vida torera de *Lagartijo* con la de *Frascuelo*, y aunque juzgándoles como matadores de toros, se inclinó del lado de éste, declaró con honrada imparcialidad que *Lagartijo* era «la personificación del torero más perfecto que ha existido».

Mas con ser tanto y tan bueno lo escrito acerca del maestro cordobés, faltaba un libro dedicado á él expresamente, y en el que de una manera definitiva se

apreciase con justa y razonada crítica la totalidad de sus trabajos en las plazas, deduciendo de todo ello la importancia de su figura artística. Este vacío lo llena hoy quien mejor pudiera hacerlo; el que ocupa el primer puesto entre los escritores didácticos del toreo, el que riñó cien batallas á favor de los preceptos de este arte, ahora tan falseado; el que abarcó toda la vida torera del diestro y pudo juzgarle *de visu* en sus diferentes épocas; el que ha sido modelo de imparcialidad en sus escritos, el que ha hecho, en fin, popular el seudónimo de P. P. T.

No es tarea baladí ni de poca monta seguir en sus *faenas* á un torero que contó veintiocho años de matador de alternativa; referir sus hechos y proezas en tan dilatado período de tiempo; sus triunfos y sus desfallecimientos; y, sin embargo, de todo hace Ramírez Bernal, no un fatigoso y descarnado relato, sino una narración atractiva y amenísima, salpicada de frases, anécdotas y episodios, en su mayor parte desconocidos, y esmaltada con observaciones y juicios siempre atinados y precisos. Al ocuparse de Rafael, no escasean tampoco las apreciaciones relativas á los diestros que con él alternaron, como el *Gordo*, *Bocanegra*, *Cara-ancha* el *Gallo*, Mazzantini, el *Espartero*, *Guerrita* y otros. Cuadros llenos de vida, de luz y de color, á su vista parece que se halla uno tocado del calor de la pelea, del entusiasmo del triunfo, de la desesperación de la derrota; de la vehemencia, en una palabra, inherente al espectáculo.

No es el libro una ciega apología de *Lagartijo*; tanto como se enaltecen sus grandes aciertos, se censuran sus *faenas* poco afortunadas; pero *la resultante* de los diferentes y encontrados juicios que inspiró, es que su labor total, apreciada en conjunto, fué la del torero *más artista* que pisó las plazas de toros. La lectura de estas páginas en donde contemplamos las grandezas del pasado, consuela por un momento de las desdichas del presente; en ellas se marca la diferencia que existe entre los grandes toreros *que fueron* y los actuales *novi-*

lleros con alternativa, que por tales tengo, con alguna rara excepción, á todos los que hoy ejercen de matadores.

Cientos de miles de partidarios tuvo Rafael Molina; fresca está su memoria y todavía vive la generación que tanto admiró y aplaudió sus filigranas y primores artísticos; por eso no dudo que este libro será como de texto para todos los que aún recordamos y quizás nunca olvidemos las incopiables hazañas del *gran Califa*.

No abuso más de la paciencia del lector y me echo á un lado, para que sin más circunloquios pase á admirar el grandioso monumento con que perpetúa la memoria del Jefe del toreo en el último tercio del siglo XIX, uno de los primeros escritores taurinos de la época presente.

Madrid, Diciembre 1901.

Peladillas poético-taurinas.

En *El Imparcial* del día 8 del mes último, y en un artículo titulado *Kabilismo pintoresco* que tuvo la bondad de dedicarme, exhumó el insigne *Sobaquillo* una curiosa *Relación de la Fiesta de Toros que corrió la Villa de Meco en 7 de Junio de 1670*, adornándola con saladísimos comentarios, más sabrosos que la relación misma. Voy á hablar algo de la citada Relación, de que mi buen amigo dice poseer copia manuscrita, atribuyendo su paternidad á «un estudiantón de Alcalá, gallego de cuna y bienhumorado de suyo»; y á dar ciertas noticias que pueden servir de ampliación ó complemento á lo escrito por *Sobaquillo*.

La parte transcrita en *El Imparcial* de esta pieza poética da una idea bastante exacta del estilo de toda ella, puesto que reproduce su parte más sustancial. De dicha Relación se hicieron varias ediciones impresas, poseyendo yo tres: una, que consta de cuatro páginas en folio á dos columnas, sin pie de imprenta, dada á luz en el mismo año 1670, probablemente en Madrid; otra, de igual forma, impresa por Diego Dormer, en Zaragoza, sin año, y otra, también sin fecha, con 16 páginas en 4.°, consignándose al final que se vende «en casa de Joseph Espartosa, impresor de la Universidad de Alcalá de Henares». La Relación termina en la pág. 7,

y el resto hasta la 16 lo llenan varias poesías á diversos asuntos.

Fué autor de esta obra D. Manuel de León Marchante, versificador de pésimo gusto, que demostró ingenio en alguna de sus composiciones líricas y en unos cuantos entremeses; pero que se entregó de lleno al género más rastrero y chavacano, siendo, por la bajeza de los asuntos á que consagraba su estro, un precursor de Gerardo Lobo y de aquel D. José Joaquín Benegasi, que escribió en seguidillas jocosas la vida de San Benito de Palermo. Nació en la villa de Pastrana hacia el año 1625, cursó filosofía en la Universidad de Alcalá, graduándose de maestro, y dedicado luego á la carrera eclesiástica, fué nombrado Capellán de S. M. y Comisario del Santo Oficio. Falleció en el año 1680, siendo sepultado en la Santa Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de aquella ciudad.

Sus obras poéticas y dramáticas se reunieron y publicaron muchos años después de su muerte con el título de *Obras poéticas y póstumas*. (Dos tomos en 4.° Madrid 1722-33.) En el primero de ellos, páginas 155 á 161, se incluyó la *Relación de los Toros de Meco*, con una nota á la cabeza, en que se dice que agotadas las muchas ediciones de este poema, *que es el que dió más fama á su autor*, se reimprime para que el público pueda disfrutarle.

Entre las poesías adjuntas á la última edición suelta que he citado de la fiesta de Meco, hay una que se titula *Aviendo tomado una purga el autor*, y otra dedicada *A una dama melindrosa que la echaron sanguijuelas*, que principia así:

«Clori con bien se levante;
melindrosa por demás
sangrada estuvo de atrás
como se dirá adelante».....

A la fiesta taurina dedicó el maestro León no pocas coplas. En el certamen celebrado por la Universidad

de Alcalá para festejar el nacimiento del Príncipe Don Felipe Próspero, el día 6 de Febrero de 1657, tocó á nuestro autor describir la corrida de toros:

«Ya la palestra del siguiente dia
diez lunados cometas prevenía
tan furiosos que en vez de heno y grama
le pacieron fierezas á Jarama.....
.....Llega Escobar, á cuya bizarria
acometer el toro no queria.
Y aunque huyó la cerviz de agudo pico
con el rejón le azabaló el hocico.
Ya por nariz y boca arroja ciego
las balas de coral cañón de fuego.
Choca con uno y al herir burlado
á su acero, se halló desjarretado,
rodando de manera al sacudillo
que el que toro corrió paró en ovillo»...

A un alguacil cojo, á quien llamaban *Tacones*, y que fué cogido por un toro en Toledo, le dedicó unas décimas, que empiezan así:

«Nadie dirá con razones
que cuando en el Coso anhela
no llega el toro á la suela
del zapato de Tacones.
Antes con más atenciones
se portó; pues si su anhelo
le seguia con desvelo,
el toro que le repara,
dixo: ¿aqueste tiene vara?
Pues vaya á medir el suelo»... (1)

Otras décimas dedicó también á una fiesta de toros

(1) Estos versos se han incluído, á mi juicio indebidamente, en algunas ediciones de las poesías de Gerardo Lobo.

celebrada en Cuenca, en la que uno de ellos cogió á un Peregrino. Principia:

«Salió en Cuenca un Peregrino
á los toros, en la plaza,
después que á la calabaza
le trasegó todo el vino.
Y así, por este camino,
siendo el dia tan aciago
como lo dirá el ex-trago;
pues que si de atrás se toma
el Peregrino iba á Roma
y venia de Santrago.
Haciale al toro el son
con el bordon, muy puntual,
y al toro sonaba mal
la música del bordon.
Dió tras él, en conclusión
por caminos no vulgares
y en atajos singulares
anda el toro á daca y toma
y antes que él llegara á Roma
le visitó los Lugares»...

El maestro León Marchante (así se le llamaba), era hombre alegre y de constante buen humor. Se cuenta que un eclesiástico, con los hábitos muy llenos de manchas, le saludó un día al pasar por la calle, diciéndole: *Adiós, León,* á lo que contestó en seguida el maestro: *Adiós, tigre.*

Otro día de gran lluvia iba muy arrebujado en su capa y á prisa para defenderse del agua, y desde dentro de un portal un su amigo le saludó con mucha ceremonia, quitándose el sombrero. León, sin detenerse y con socarronería, replicó: *Le debo á usted un saludo para cuando no llueva.*

Fué muy elogiado por D. Pedro Calderón de la Barca, y se afirma por coetáneos del gran dramaturgo, que hallándose éste en el atrio de la iglesia de San Se-

bastián de Madrid, al oir á los ciegos que iban pregonando por la calle de Atocha la *Relación de la Fiesta de Toros de Meco*, compró algunos ejemplares de ella, manifestando que dicha Relación era digna de figurar en un libro. El deseo del inmortal D. Pedro se realizó medio siglo después, al publicarse la edición de las obras poéticas de León Marchante, citada anteriormente, y que se ha hecho ya muy rara.

20 Marzo 1902.

La Plaza Mayor de Madrid y las Fiestas Reales de toros.

AHORA que, con motivo de entrar en la mayor edad y posesión del trono nuestro joven monarca D. Alfonso XIII se ha celebrado, entre otras solemnes fiestas, una corrida real de toros, no parecerá inoportuno ni fuera de lugar el que se consagre un recuerdo histórico á la Plaza Mayor, famosa en los anales madrileños y palenque por más de dos siglos, en que magnates y caballeros derrocharon su arrojo y gallardía en las regias y taurinas lides, ante la suntuosa corte española que lucía sus esplendores y magnificencia.

Desde muy á principios del siglo XV existía en el mismo sitio que hoy ocupa la Plaza Mayor, una de forma irregular y de mezquino caserío, denominada Plaza del Arrabal. La importancia que fué adquiriendo este sitio con el ensanche de la población y el estado de suciedad y deterioro á que había llegado la plaza, decidieron al Rey D. Felipe III á disponer que fuese demolida por completo, construyéndose otra nueva digna de la corte, proyecto que realizó el arquitecto Juan Gómez de Mora, quedando construída la nueva Plaza el año 1619. Formaba un rectángulo de 434 pies de longitud por 334 de latitud; tenía por toda su exten-

sión, antes de ser renovada por los deterioros padecidos posteriormente, cinco pisos sin los portales y bóvedas, con 75 pies de altura, 30 de cimientos, salidas descubiertas á seis calles, y tres con arcos. En los cuatro lados había 68 casas con 477 ventanas de balcón y habitación para 3.700 vecinos, pudiendo colocarse en ella, en ocasión de fiestas reales, hasta 50.000 espectadores. En el centro de la fachada que mira al Sur se construyó un edificio destinado á servir de *Panadería* en su planta baja y Casa Real con magníficos salones en el piso principal, para recibir á los Reyes cuando acudían á presenciar las fiestas solemnes que en la Plaza se celebraban. Por auto acordado de 30 de Junio de 1620 se tasaron los balcones para las fiestas reales en 12 ducados los primeros, 8 los segundos, 6 los terceros y 4 los cuartos.

*
* *

Teatro fué la Plaza Mayor, aparte de las numerosas fiestas de toros celebradas en ella, de sucesos, ora festivos, ora trágicos, pero todos de gran interés y relieve en la vida de la capital, entre los que no pueden dejar de mencionarse en un trabajo histórico, siquiera sea tan rápido y somero como el presente, la fiesta celebrada en 15 de Mayo de 1620 para solemnizar la beatificación de San Isidro Labrador, armándose en el centro de la plaza un vistoso castillo de artificios y fuegos, y la aparatosa y magnífica ceremonia de levantar pendones por Felipe IV, en 2 de Mayo de 1621, como sucesor de su padre Felipe III, fallecido en 31 de Marzo anterior.

En la Plaza Mayor, y á 21 de Octubre del mismo año de 1621, se alzó el público cadalso en que fué decapitado el aborrecido primer Ministro y favorito de Felipe III, D. Rodrigo Calderón, Marqués de Sieteiglesias y Conde de la Oliva, que se conquistó la simpatía y conmiseración del pueblo por la entereza de ánimo y cristiana resignación con que sobrellevó las amarguras

de los dos años largos de encarcelamiento que precedieron á su muerte. El maldiciente Conde de Villamediana, que acribilló á sátiras á D. Rodrigo en la época de su privanza, tampoco le dió cuartel en este último angustioso período de su vida.

«En jaula está el risueñor
con pihuelas que le hieren,
y sus amigos le quieren
antes mudo que cantor»,

decía aludiendo á su prisión y tormento; y al quedar borrado de la lista de los vivos clavaba en él su agudo diente, escribiendo este amargo epitafio:

«Aquí yace Calderón;
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien
se parece al buen ladrón.»

Pero el que á hierro mata á hierro muere, y cuando en el año siguiente de 1622 caía Villamediana asesinado alevosamente, todos los poetas le pagaron en la misma moneda y se despacharon á su gusto, diciendo de él D. Juan de Jáuregui en una sangrienta décima,

«Que es justo que den la muerte
al que fué ladrón de famas.»

En 19 de Junio de 1622 se celebró la canonización de cinco santos, con altares, procesiones, máscaras y luminaria, representándose en la misma Plaza dos comedias de Lope de Vega. El 7 de Julio de 1631 estalló un formidable incendio que duró tres días, destruyendo toda la fachada de la línea de ingreso á las calles de Toledo y Botoneras, y á 4 de Julio de 1632 se celebró un auto de fe para juzgar á 33 reos por delito de herejía. En el año de 1648, viernes 5 de Noviembre, fueron degollados el general D. Carlos Padilla y el Marqués

de la Vega por conspirar contra la vida del Rey. En 20 de Agosto de 1672 un nuevo incendio devoró el lienzo de la Casa Panadería, acometiéndose poco después la reedificación de la Plaza con casas de tres pisos; y á 30 de Junio de 1680 tuvo lugar el célebre auto de fe minuciosamente descrito por José del Olmo, familiar del Santo Oficio, en un libro muy conocido, durando tan lúgubre ceremonia, á que asistieron los Reyes, desde las siete de la mañana hasta bien cerrada la noche, y compareciendo 80 reos, de los que 21 fueron inmediatamente quemados vivos en el quemadero situado fuera de la puerta de Fuencarral.

En la misma Plaza se fué proclamando sucesivamente á Felipe V, al Archiduque Carlos, á Fernando VI, Carlos III y Carlos IV. En ella se fraguó también el motín contra Squilache, y otro incendio horroroso aniquiló en 16 de Agosto de 1790 la fachada de Oriente. En 1812 se levantaron arcos de triunfo para recibir á los Ejércitos aliados al mando de Lord Wellingthon, y en 15 de Agosto del mismo año se proclamó la Constitución promulgada en Cádiz. El día 7 de Julio de 1822 se desarrolló un sangriento choque entre Milicianos nacionales y Guardias realistas, siendo éstos completamente derrotados; á 7 de Mayo de 1848 se libró otro reñido combate entre la guarnición de Madrid, y en la noche del 17 de Julio de 1854 allí se rompió el fuego por el paisanaje, que se generalizó después en toda la población, durando tres días y determinando la caída del Gobierno moderado que presidía el Conde de San Luis, para dar entrada en el Poder á los generales Espartero y O'Donnell con los partidos progresista y de unión liberal. También hubo serias escaramuzas en la Plaza Mayor, cuando en el mes de Julio de 1856, el general O'Donnell, con las fuerzas del Ejército, dió la batalla á la Milicia Nacional y disolvió á cañonazos las Cortes Constituyentes.

* * *

Para mencionar solamente las fiestas reales de toros celebradas en la Plaza Mayor, sería preciso un volumen; habré, pues, de concretarme á registrar las más notables (1). El vértigo que se apoderaba de todas las clases sociales por acudir a estas fiestas, ponía en un brete al Consejo de Castilla, encargado de formar la planta y distribución de balcones y ventanas, que correspondían, por derecho propio, al elemento oficial, por cédula ó concesión del Rey á particulares, y mediante pago en los entresuelos y cuartos pisos, privándose de aquel privilegio á quienes más derecho podían ostentar para obtenerlo, que eran los dueños ó inquilinos de las casas. Infinito es el número de expedientes, peticiones y alegatos que se tramitaron para conseguir el codiciado lugar en estas solemnidades.

De las primeras y más deslumbradoras fiestas reales de toros en la Plaza Mayor, fueron las celebradas el año 1623, en los meses de Junio, Julio y Agosto, con motivo de la venida del Príncipe de Gales á ofrecer la mano á la Infanta doña María, hermana del Rey Felipe IV, casamiento que al fin no se verificó por razones de alta política. Rejonearon caballeros de la primera nobleza y se desplegó lujo asiático en la presentación de carrozas, entrada de padrinos, atabaleros, trompetas, chirimías y guardia de todas clases. En estas fiestas se puso por primera vez en ejecución el sacar los toros muertos de la plaza, arrastrándoles por medio de tiros de mulas *con novedad de grandes penacheras encarnadas y blancas*, invención del Corregidor D. Juan de Castro y Castilla. En uno de los juegos de cañas tomaron parte el Rey y el Infante D. Carlos, entrando en la Plaza más de 500 caballos.

---

(1) El que desee tener una noticia muy completa de todas las Fiestas Reales de Toros celebradas en España desde el siglo XII al XIX, puede consultar el magnífico libro histórico del Conde de las Navas EL ESPECTÁCULO MÁS NACIONAL, donde aparecen registradas por orden cronológico hasta el núm. de 313.

Fueron también lucidísimas las celebradas en 12 de Diciembre de 1629 por el nacimiento del Príncipe don Baltasar Carlos. Asistieron los Reyes é Infantes al encierro y corrida de la mañana, comieron en la Casa Panadería, y después del tercer toro de la tarde se retiró el Rey con el Infante D. Carlos á vestirse para el juego de cañas: en la escaramuza ganó todas las suertes el Rey por su destreza, y concluída la función se dirigió á Palacio con una caña en la mano, seguido de las cuadrillas y de la Reina é Infantas en carruajes. En los años de 1631 y 1632, hubo también fiestas muy solemnes; estas últimas con motivo de la jura del Príncipe D. Baltasar Carlos, asistiendo á verlas desde un balcón, próximo á la calle de Zaragoza, la célebre cómica María Calderón, llamada *la Calderona*, favorita del Monarca y madre del bastardo D. Juan de Austria.

Dos corridas muy suntuosas presenció la Plaza Mayor en Octubre de 1638 para solemnizar el nacimiento de la Serenísima Infanta doña María Teresa, la victoria de Fuenterrabía sobre los franceses y la feliz entrada del Duque de Módena en esta corte. En la primera, los catorce caballeros rejoneadores, todos de la más calificada nobleza, mataron 20 toros; y en la segunda hubo, además de los toros destinados para el rejoneo, un brillante juego de cañas. Sánchez de Neira, en su *Gran Diccionario taurómaco*, págs. 308 y 309, hace rejonear en estas fiestas al Conde de Villamediana, dieciséis años después de muerto, y hasta describe minuciosamente el rico traje que vestía. La última corrida en que rejoneó Villamediana fué la celebrada en la Plaza Mayor á 6 de Julio de 1622, en presencia de Sus Majestades.

Ciego de amor por la joven Reina Isabel de Borbón, en la que había osado poner los ojos sin ser correspondido, y respirando siempre por la herida, hizo en aquella tarde demostración pública de sus ambiciosos deseos, y quedó al punto decretada, por tan insensato alarde, su sentencia de muerte, que se cumplió al mes

y medio justo, siendo asesinado al anochecer del día 21 de Agosto, por mano desconocida, en la calle Mayor, esquina á la de los Boteros (hoy de Felipe III), cuando se retiraba en coche á su casa, acompañado de D. Luis de Haro, hijo primogénito del Marqués del Carpio. Todavía en el reinado de Felipe IV, y prescindiendo de las muchas fiestas de toros celebradas en la nueva Plaza, que hizo construir en el Retiro, fueron muy fastuosas y solemnes las verificadas en el año 1649 por la entrada de la Reina doña Mariana de Austria, su segunda esposa, y en 1658 por el nacimiento del Príncipe D. Felipe Próspero.

La fiesta de toros quizás más suntuosa en el reinado de Carlos II, fué la celebrada en 7 de Febrero de 1680 por el casamiento del Monarca con D.ª María Luisa de Borbón, en la que torearon el Duque de Medina Sidonia, el Marqués de Camarasa, el Conde de Rivadavia, el de Casapalina, el caballero de Calatrava D. Juan Fernández de Zea, D. Cristóbal Moscoso Monte-Mayor y el joven sueco Conde de Konismarck, que fué herido por el primer toro. Montaban briosos caballos lujosamente enjaezados é iban asistidos por más de 500 lacayos.

* * *

Elevado al solio Felipe V en 1701, se declaró desde luego poco afecto á los toros, y entraron estas fiestas en un período de decadencia, pues no asistían á ellas los Reyes. De que no dejaban, sin embargo, de celebrarse con alguna frecuencia, da testimonio, el que al darse á luz en 1720 las *Ordenanzas de Madrid*, por D. Teodoro Ardemans, arquitecto y tracista mayor de las obras reales, incluía en ellas un capítulo entero (el 24) dedicado á determinar la manera de armar los tablados en la Plaza Mayor para fiestas de toros, presentando el modelo de ellos por medio de una lámina.

Fiestas de importancia en que también hubo toros, fueron las celebradas en 1725 y 1726; las primeras por

el regreso á Madrid de la Infanta de España D.ª María Ana Victoria, prometida del Delfín de Francia, y las segundas, por el nacimiento de la Infanta María Teresa Antonia.

La exaltación al trono de Fernando VI en 1746 fué solemnizada con grandes regocijos públicos, y entre ellos, una fiesta de toros, descrita por D. Juan Baptista Arroyo en una *Relación poética* muy pedestre, que consta de 436 versos y comienza así:

«Oy dibujar una fiesta
De toros mi Musa trata
Y tiene empacho que el numen
A cosa Real salga á *Plaza...*»

La construcción de la plaza de toros, mandada edificar por Fernando VI extramuros de la Puerta de Alcalá, costeándola de su propio peculio y haciendo donación de ella al Hospital para que aumentase sus recursos con los productos de las corridas, vino á dar el golpe de gracia á las pocas que ya se celebraban en la Plaza Mayor, y desde esta fecha (1754) sólo en contadas y muy solemnes ocasiones se verificaron y únicamente con el carácter de funciones reales. Las hubo muy espléndidas por la coronación y entrada en Madrid del Rey Carlos III en 1760, y más aún cuando subió al trono su hijo Carlos IV en Septiembre de 1789. En estas últimas, además de los toros destinados al rejoneo, murieron otros á estoque por *Costillares,* Pedro Romero y *Pepe-Illo.* Los puestos de balcones y ventanas se fijaron á elevados precios, como puede comprobarse por esta tarifa:

TARIFA DE LOS PRECIOS

A que indispensablemente, y sin la menor alteracion, se ha de cobrar por los Balcones, Tendidos, Nichos y demás asientos que se ocupen en la segunda Fiesta de Toros, que se ha de celebrar en la Plaza Mayor de esta Villa en el dia 24 del presente mes de Septiembre por mañana y tarde.

POR LA MAÑANA	Reales
Balcones principales.	
Cada Balcon á la sombra quinientos reales.....	500
Al sol doscientos y cincuenta	250
Segundos.	
Cada Balcon á la sombra trescientos y ochenta.....	380
Al sol ciento y noventa.....	190
Terceros.	
Cada Balcon á la sombra doscientos y ochenta	280
Al sol ciento y cuarenta.....	140
Quartos.	
Cada Balcon á la sombra doscientos reales.....	200
Al sol ciento.....	100
Quintos.	
Cada Balcon á la sombra ciento y ochenta.....	180
Al sol noventa.....	90
Tendidos.	
Cada asiento de tabloncillo á la sombra veinte y quatro.	24
Al sol doce.....	12
Cada asiento de barrera á la sombra veinte y quatro rs.	24
Al sol doce.....	12
Cada asiento del tendido á la sombra diez y seis reales..	16
Al sol ocho.....	8
Cada asiento de barandilla del nicho á la sombra quarenta reales.....	40
Al sol veinte.....	20
Cada segundo asiento del nicho á la sombra treinta y dos reales.....	32
Al sol diez y seis.....	16
Cada tercero asiento del nicho á la sombra veinte y ocho reales.....	28
Al sol catorce	14
Cada nicho por entero á la sombra seiscientos reales..	600
Al sol trescientos.....	300

POR LA TARDE	Reales
Balcones principales.	
Cada Balcon á la sombra mil reales.....	1.000
Al sol quinientos reales.....	500
Segundos.	
Cada Balcon á la sombra setecientos y sesenta.....	760
Al sol trescientos y ochenta.	380
Terceros.	
Cada Balcon á la sombra quinientos y sesenta.....	560
Al sol doscientos y ochenta..	280
Quartos.	
Cada Balcon á la sombra cuatrocientos.....	400
Al sol doscientos.....	200
Quintos.	
Cada Balcon á la sombra trescientos y sesenta.....	360
Al sol ciento y ochenta.....	180
Tendidos.	
Cada asiento de tabloncillo á la sombra quarenta y ocho.	48
Al sol veinte y cuatro.....	24
Cada asiento de barrera á la sombra quarenta y ocho rs.	48
Al sol veinte y cuatro.....	24
Cada asiento del tendido á la sombra treinta y dos rs...	32
Al sol diez y seis.	16
Cada asiento de barandilla del nicho á la sombra ochenta reales.....	80
Al sol quarenta.....	40
Cada segundo asiento del nicho á la sombra sesenta y cuatro reales.....	64
Al sol treinta y dos.....	32
Cada tercero asiento del nicho á la sombra cincuenta y seis reales.....	56
Al sol veinte y ocho.....	28
Cada nicho por entero á la sombra mil y doscientos rs	1.200
Al sol seiscientos.....	600

Madrid de Septiembre de 1789.

En el siglo XIX, las principales fiestas reales celebradas en la Plaza Mayor, fueron las de Julio de 1803, dedicadas á solemnizar el doble matrimonio de Fernando, Príncipe de Asturias, con la Princesa napolitana María Antonia, y de la Infanta de España María Isabel con el Príncipe heredero de las Dos Sicilias, Francisco Jenaro. En estas fiestas hubo lidia á rejón y á estoque, tomando parte en ellas las mayores celebridades taurinas de la época y desplegándose lujo inusitado (1).

No fué menor el que se ostentó en las corridas de Junio de 1833, para solemnizar la Jura como Princesa de Asturias de D.ª Isabel de Borbón, abuela del actual Monarca, y en la que sobresalió extraordinariamente el caballero rejoneador D. Ignacio Artaiz.

«Y entre aplausos del pueblo que escucha
Del rejón el veloz estallido,
Yo le ví, yo le ví con su brazo
Apagar de la fiera el bramido.
A sus pies revolcada en su sangre
Su cerviz orgullosa humilló
Y cansada su mano de muerte,
Entre vivas la lucha dejó.»

Así decía en medianos versos D. Ignacio García Ontiveros, celebrando la bizarría del caballero Artaiz (2). En estas corridas se marcó visiblemente el mérito del entonces novel espada Francisco Montes, presagiándose por los espectadores el alto y preeminente puesto que había de ocupar en la tauromaquia.

---

(1) Estas fiestas se hallan descritas minuciosamente en mi libro *Lances de Capa*.

(2) Al Caballero en plaza D. Ignacio Artaiz, en la Función Real de Toros ejecutada en la Plaza Mayor de Madrid el día 22 de Junio de 1833; por D. Ignacio García Ontiveros. Madrid, imprenta de D. F. Pascual, 1833.—En 4.°, con 8 páginas. Verso.

Y cerróse la era de fiestas reales de toros en la Plaza Mayor con las muy brillantes de Octubre de 1846, por los matrimonios de la Reina D.ª Isabel II con su primo el Infante D. Francisco de Asis, y de la Princesa D.ª María Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier. El héroe de ellas fué el valiente caballero en plaza D. Antonio Miguel Romero, apadrinado por el Duque de Abrantes, que mató varios toros con el rejón, siendo espléndidamente obsequiado por la familia real; y se distinguieron en la lidia moderna el ya famoso Francisco Montes y su sobrino y paisano José Redondo, *el Chiclanero*.

Dispuesto en el año de 1847 que se procediera al empedrado de la Plaza Mayor, dejando en el centro una explanada de forma elíptica, se colocó en medio de ella la estatua ecuestre de Felipe III, que se hallaba en la Real Casa de Campo y que á solicitud del Ayuntamiento fué cedida generosamente con tal objeto por S. M. la Reina D.ª Isabel II. Murieron, pues, desde entonces en aquella Plaza las fiestas de toros, quedando sólo de tantas y tan esplendorosas como allí se celebraron, un interesante y preciado recuerdo histórico.

Mayo, 1902.

CUENTO ANDALUZ

EMBARCABAN dos cuadrillas
de toreros de verano
para realizar en Lima
su peligroso trabajo,
y al ir á zarpar el buque,
desde la playa un gitano
exclamaba dando voces:
—¡*Mairesita der* Milagro!
¡Qué *barbariá* tan gorda!
¡Qué *estrupisio*, cielo santo!
¡Jesucristo *e* mi *via!*
¡Si ESO es más grande que *el charco!*
—Pero ¿qué le pasa á usted
y por qué se asombra tanto?—
le preguntaron algunos
de los que había á su lado.
—*Náa*—dijo con soflama
el socarrón del gitano.—
Ustedes me *desimulen;*
es que estaba *carculando,*
que como *er* miedo pesara
se iba á *jundir* ese barco.

1902.

Autobiografía de Pedro Romero

CON NOTAS DE

D. Serafín Estébanez-Calderón.

Un amigo mío muy querido, D. Rafael Mitjana, distinguido publicista que reside largas temporadas en el extranjero por exigencias de su carrera diplomática, ilustrador afortunado de la vida de Juan del Encina, y al que sin violentar el elogio puedo calificar como el primero de nuestros críticos musicales, prometióme en uno de sus viajes á Madrid y conociendo mi afición á los estudios histórico-taurinos, entablar las gestiones necesarias para procurarme una copia exacta y completa de un Manuscrito que él consideraba de sumo interés. Tratábase nada menos que de una especie de autobiografía del célebre diestro Pedro Romero, anotada por D. Serafín Estébanez-Calderón (*el Solitario*), pieza curiosísima que poseía la única hija hoy viviente del gran escritor, doña Petronila Estébanez-Calderón de Orueta.

Inútil parece encarecer el entusiasmo con que acogí la galante oferta de Mitjana y la impaciencia que sentiría por verla realizada. No se hizo, por fortuna, esperar su cumplimiento; pues pocos meses después de haber hablado de esto y al hacer Mitjana un viaje á Málaga, la citada señora, que reside en aquella capital, accedien-

do á los deseos de mi buen amigo y demostrando un desinterés y una bizarría que me complazco en elogiar, autorizó el que se sacase copia íntegra del Manuscrito, y aun que se diese á la estampa, si se juzgaba de interés el que viese la luz pública.

En el mes de Mayo del pasado año 1903 recibía yo la fidelísima y completa copia sacada por mano del mismo Mitjana, acompañada de una preciosa *Contera;* que así titula mi excelente amigo á una carta escrita en estilo cervantino, comentando atinadamente algo de lo dicho por Pedro Romero y haciendo discretísimas observaciones acerca del Manuscrito, amén de su descripción exacta y minuciosa.

Examinado por mí con el mayor detenimiento pude apreciar desde luego su importancia. No se trataba de una pieza enteramente inédita, pues bajo el título de *Noticias públicas de las Ocurrencias de D. Pedro Romero* y con la firma de éste, había corrido desde el año 1830 un cuaderno manuscrito en que aparecen algunos párrafos del que poseyó *el Solitario*, y dichas incompletas noticias habían sido también impresas en el curioso libro *Fastos tauromáquicos* (Madrid, 1845), y posteriormente en alguna otra obra de tauromaquia. Nunca se había dado, sin embargo, gran crédito á las repetidas noticias, porque se desconocía la procedencia y autenticidad de ellas, aun cuando se hacían figurar como suscritas por el propio Pedro Romero.

Ahora estas dudas quedan del todo desvanecidas; y no sólo el Manuscrito aparece en toda su integridad, con variantes de importancia en la parte publicada, y avalorado por las curiosas notas de D. Serafín Estébanez-Calderón, sino que se averigua que fué escrito especialmente á instancias de D. Antonio Moreno Bote y Acebedo, gran amigo del diestro rondeño y remitido por éste á dicho señor. Es, por tanto, un hallazgo histórico que viene á ilustrar con particularidades y pormenores muy nuevos é interesantes la vida taurina del célebre lidiador.

El D. Antonio Moreno Bote tampoco es, por dicha,

un sér fantástico, sino un conocido taurófilo de mucho fuste, que por los años de 1820 á 1840 era dueño de la Farmacia que hoy es propiedad del doctor Lletget y se halla establecida, como ya lo estaba entonces, en la Carrera de San Jerónimo. En mi libro *Lances de Capa*, páginas 209 á 215, publiqué una carta interesantísima que á dicho señor dirigía Pedro Romero desde Ronda, con fecha 6 de Diciembre de 1836, juzgando las condiciones del gran torero Francisco Montes, al que Romero alcanzó en los comienzos de su brillante carrera y en la Escuela Preservadora de Sevilla.

Y dadas estas ligeras explicaciones, á guisa de preliminar, va á continuación, para que lo saboree el curioso lector, el Manuscrito de Romero, las notas, muy lacónicas pero muy sustanciosas de *el Solitario*, y la primorosa *Contera* de que antes hablé; restándome sólo agradecer y elogiar de nuevo el bizarro desprendimiento de la señora doña Petronila Estébanez-Calderón de Orueta y la impagable y amorosa gestión de mi amigo Mitjana en este asunto.—*Madrid y Agosto de 1904.*

EXTRACTO

DE LA CORRESPONDENCIA DEL SIN IGUAL MATADOR DE TOROS D. PEDRO ROMERO CON D. ANTONIO BOTE Y ACEBEDO, Á QUIEN DEVOLVÍ LOS ORIGINALES EL 5 DE JUNIO DEL AÑO DE 1830.

(Copia de un Manuscrito encontrado entre los papeles de D. Serafín Estébanez-Calderón (EL SOLITARIO).

PRIMERA CARTA

Ronda, 4 de Diciembre de 1829.

SR. D. ANTONIO BOTE Y ACEBEDO.

Mui estimadísimo amigo: Recivo su favorecida de 27 del pasado y enterado de su contenido le digo en honor de la verdad, acerca de la media luna, que el año 75 fué el primero que fui á esa corte y no vide nunca la media luna ni la oí mentar; hoigo ahora nombrar mui á menudo la media luna hasta en los papeles públicos, y aunque me hago cargo como es, no conosco á semejante vicho; con lo que dejo contestadas sus preguntas.

Le devolverá usted mis expresiones al señor Conde de la Estrella manifestándole que el señor Corregidor

se halla tan bueno, y poniéndome á los pies de su señora Parienta, con expresiones á sus queridos hijos mande cuanto guste á éste su afectísimo amigo, que su mano besa,

PEDRO ROMERO (1).

SEGUNDA CARTA

Ronda, 23 de Abril de 1830.

SR. D. ANTONIO BOTE Y ACEBEDO.

Mui señor mío y amigo: Contesto á dos de usted la una del 6 y la otra del 16 del actual; y por lo que hace á la accion que hizo Gerónimo Cándido, no me parece bien, pues devió en mi sentir aver esperado el resultado de la carta entregada al Sr. Solana y no haverse marchado á contratarse en Sevilla pues devia haver esperado respuesta, y si nó le acomodaba, entonces haverse contratado en Sevilla y más haviéndose valido de nuestro amigo D. Ignacio.

Quedo enterado de los toros y Bacas que ha comprado S. M. para establecerlos en Aranjuez y que Sebastian Miguez es el hacedor de dicha Ganaderia y Baqueras .....

.....

Contesto á la del 16 y le digo quedo enterado de la visita que hizo á usted el señor Conde de la Estrella y que no haviendo encontrado á usted en casa, pasó usted á pagarsela, y que en esta primera conversacion le

(1) Acompaña á esta carta un papelito que dice. «A otro correo le diré á usted de toros y toreros por si hace al caso, pues son cosas sucedidas en la plaza.»

sacó á usted la que me incluye adjunta acerca del establecimiento de la Escuela de Tauromaquia en la Ciudad de Sevilla en la que parece que el señor Conde está inclinado á que sea Geromo el Director de dicho establecimiento, y si así se verifica de que sea dicho Geromo, espero me lo diga usted con todo lo demás que balla ocurriendo.

.....

Como todo lo que le tengo relacionado á usted sobre toros y toreros ha sido público y notorio, no tengo reparo en que desde luego lo entregue usted á las personas que tenga á bien, sin embargo que todo esto es contra mi genio.

En este mismo correo escrivo á nuestro amigo don Ignacio dándole la enorabuena de su nuevo empleo, á quien si se ofrece podrá usted repetirlas vervalmente. Tambien espero de usted mis afectuosas expresiones al señor Conde de la Estrella manifestándole al mismo tiempo que su hijo (deve ser el Corregidor de Ronda) se halla bueno.

Deseo se mantenga usted bueno etc.

PEDRO ROMERO.

P. D. Remito á usted la continuación de sucesos ocurridos entre toros y toreros, como en el mismo le ofrecí á usted.

NOTICIAS PÚBLICAS DE LAS OCURRENCIAS ACAECIDAS Y ES A SABER

Pepe Hillo.

El año de 78 (1778) conocí y trabajé en mi ejercicio de matador de toros en la plaza de Cadiz con D. Josef Delgado (*Illo*) y haviendo llamado al maestro Barbero

para que me afeitara quien tambien afeitaba á dicho *Illo*, me preguntó dicho Maestro que si era yo el Moso que iba á matar á Cadiz; le dije que sí, y entonces me dijo, pues hoi en mi casa ha dicho que le ha mandado misas á las Animas Benditas á fin que abone el tiempo (por que llovia) por estar deseando de trabajar con la gente guapa; yo le respondí á dicho Maestro que así que llegara la hora cada uno haria lo que pudiese; se verificó el primer dia de toros, y al primero armé la Espada y muleta y se la cedí; se fué al toro, le dió un pase de muleta y echó mano al sombrero de Castor que se estilaban entonces y lo mató de una estocada; como tenia allí tanto partido y yo era desconocido, dejo á la consideracion de usted el alboroto que se armó en la Plaza. Salió el segundo toro, que era de los Padres de Santo Domingo de Xerez; llegó la hora que tocaron á muerte y el toro se fué y se paró en medio de la plaza; la gente estaba en espectacion á ver que haria yo; armé la muleta, boime al toro, lo cité, y así que el toro se enteró, antes de que partiera tiré la muleta á un lado, me quité la cofia y la tiré también, y echo mano de una peinillita que se estilaba para sujetar dicha cofia, que seria como de dos dedos de ancho, di tres ó cuatro pasos hacia el toro y viéndome tan cerca me arrancó, lo agarré bien por lo alto de los rubios y lo eché á rodar; dejo á la consideracion de usted qué no se armaria en la plaza. Salió el tercer toro, llegó la hora de la muerte, tomó la muleta, se fué y pasó al toro, y se fué á la querencia del toril: volvió á pasarlo para darle las tablas, se presentó á la muerte y le dió una estocada; volvió á presentarse de segunda á la muerte y le dió un pinchazo; el toro se enteró demasiado y cada vez que queria dejarse caer sobre él lo desarmaba, de manera que le dió que hacer lo mui bastante; en este estado nos mandó llamar el Diputado que mandaba la plaza D. Josef Lila y nos dijo que no volviéramos á largar la muleta; respuesta mia, « Señor D. Josef yo no me he metido con el señor en nada, pues me ha buscado la boca como V. S. ha visto y por

eso he hecho lo que V. S. ha visto, y asi, el señor que queria liarse con la gente guapa ya se le logró, y asi no se me estorbará que yo haga lo que quiera en la plaza, y si se me estorva me marcharé mañana que en Madrid me estan esperando»; y asi trató de amistarnos sin embargo que ya havia armado bandera. Luego que bajamos á la plaza ya el público estaba repartido en bandos, sonando varias voces diciendo: «Señor Delgado mal le ha salido á usted la cuenta, ¿cómo no siguió usted como comenzó tirando la muleta? parece que al forastero no ha podido usted embolverlo.» Se acabó la función de toros matando todos con la muleta, se hizo muy amigo mio; lo más que solia decir por detrás de mi y luego me lo decian, este hombre no se dá al partido en nada.

Fui aquel mismo año con él á Sevilla, su tierra, y sin embargo de estar echos amigos, los Sevillanos siempre estaban por él asta que empezamos á trabajar; de sus resultas empezaron los partidos, alli le maté un toro que no pudo matarlo por averlo cogido; sin embargo que por librarlo me puse en más riesgo que no él, por lo que todo ó parte del pueblo se hizo mi apasionado; no nos volvimos á ver hasta que nos juntamos todos en Madrid en la jura del Sr. D. Carlos quarto (1) para las funciones reales, y para ver quien havia de ser la primera Espada, nos mandó llamar el Sr. Armona, Corregidor de esa Villa: se sorteó quien havia de ser primer Espada, y me tocó á mí; entonces me dijo el Sr. Corregidor; pues Sr. Romero, supuesto que le ha tocado á usted ser la primera Espada ¿se obliga usted á matar los toros de Castilla? Respuesta mia; si son toros que pastan en el campo me obligo á ello, pero me ha de decir Su Señoria por qué me hace esta pregunta: bolbió la espalda y abrió una cómoda y sacó un papel, y me dijo, se lo pregunto á usted por esto: era un memorial que havian dado D. Joaquin Rodriguez (*Costillares*) y

(1) Prueba de que hai funciones reales en semejantes casos.

don Josef Delgado (*Illo*), estando todos presentes se leyó, suplicando se prohibieran los toros de Castilla (1) y por eso era la pregunta que me havia hecho. Si á mí me hubiera pasado este lance, allí me hubiera caido muerto de repente. Llegó la hora de hacer las funciones, y seguí matando todos los toros de Castilla según me obligué, á ecepcion de uno de los toros, que por equibocacion de uno de los de Castilla se lo echaron á *Pepe Illo* que yo discurro fué apropósito, pues el tio Gallon que era quien los apartaba en el toril, seria el que se lo echaria; tocaron á muerte y se fué el toro al rincon del peso Real, y el referido *Illo* se fué derecho al toro, y viendo yo en el sitio que estaba, le dije: Compañero deje usted lo sacaremos de ai: volvió la cara y me miró sin contestarme; yo que adverti esto, me retiré un poco y lo deje ir; el resultado fué que lo cogió el toro y lo hirió mui mal; lo agarramos y lo llevamos al Balcon de la Excma. Sra. Duquesa de Osuna (2). Estuve por allá como un quarto de hora y cuando bolvi á la plaza me hallé que el toro estaba en el mismo sitio del peso Real. Asi que me vieron los demas Espadas, todos empezaron á armar las muletas para ir á matar el toro; les dije Caballeros, con que al cabo de tanto tiempo ninguno ha matado el toro y ahora quieren todos ustedes ir á matarlo: retírense ustedes: armé la muleta, me fui derecho al toro, me presenté á una distancia regular citándolo y á una de las citas que le hice me arrancó, yo me cambié y lo recivo á la muerte, y lo maté de una estocada; ban ya dos que le he matado á este matador por un mismo estilo; he de advertir que ya se le havia olvidado á dicho *Illo* lo que le havia pasado en Cadiz y en su tierra Sevilla; pues haviendo ido á casa del maestro Felix el Sastre á que me hiciera un vestido me dijo; boy á decirle á usted lo que me ha

(1) Semejante súplica es la mengua de los toreros de aquella época.

(2) Hoi Duquesa de Venabente, que vive, y es el esplendor de la grandeza.

dicho *Pepe Illo,* ignorando yo que lo vestia dicho Maestro; Maestro Felix, ó todos han de entrar por bajo de mi pierna ó me han de sacar arrastrando en un Carro. Respuesta mia: Cada uno hará lo que pueda, pues yo sé hasta donde Su merced alcansa, y Su merced sabe hasta donde alcanso yo (1).

Concluyo con D. Josef Delgado *(Illo).* En Xerez de la frontera le maté otro toro en la plaza de las Angustias por haverlo cogido y dado una cornada en la ingle, sin otros varios lances que me pasaron con él.

Costillares.

En la plaza de la Puerta de Alcalá le maté otro toro al Sr. Joaquin Rodriguez (alias *Costillares*) en estos términos. Estando el Sr. D. Carlos quarto viendo los toros, le suplicó queria matar un toro, y el rey se lo concedió; tomó la espada y muleta, hizo la benia á S. M. y fué y pasó al toro; se presentó á la muerte; le dió una estocada y cojió los huesos; se preparó á otra y le sucedió lo mismo, y teniendo la mano algo inutilizada de aquel Carbunco que le havia salido en ella, y conociendo no podia ya matar al toro, le hiza señal al Rey que no podía por causa de la mano; respondió S. M., que si no podia á qué se presentaba; entonces tomé la Espada y la muleta y fuí y lo maté.

Garcés.

A D. Francisco Garcés, le maté dos en estos términos, uno en la plaza de la Puerta de Alcalá (2), haviéndolo cogido el toro y dado una cornada en el pescue-

---

(1) Respuesta tan noble como oportuna, y digna de que la imitaran los del día, ya que no le imitan en su profesión.

(2) En Madrid.

zo; otro en Sevilla su tierra, estando el Sr. D. Carlos quarto presente, le tocó matar un toro á dicho Garcés; *dió en picotearlo* (1) y viendo el Govierno que tardaba demasiado en matarlo, lo mandó retirar y tambien tube que matarlo.

Juan Conde.

A D. Juan Conde en el puerto de Santa Maria, haviendo en el medio de la plaza un palo para atar una mona, el toro que le tocó matar, al tiempo de la ejecusión, se paró al lado de dicho palo, fué á él y le dió un pase, lo recivió á la muerte y lo cogió por los huesos, le dió otro pase y le sucedió lo mismo y lo tuvo cogido; y viendo el Sr. D. Pablo Visarron, que era el Diputado que presidia la plaza, de que se entretenia demasiado y ya atropellado, lo mandó retirar y tuve que matarlo, y para hacerlo bolbí la cara á los aficionados que tenian las Espadas y les dije; muchachos mandad entrar las mulas, y diciendo esto *y dejándome caer* sobre el toro y matándolo fué todo uno: si viviera el señor D. Josef de la Tixera que se halló presente diria alguna cosilla más.

Perucho y Bartolomé Ximenez.

El año que fué *Perucho* á Madrid, de Espada, fué á Valencia conmigo, y allí le maté al dicho un toro y en Orihuela le maté otro.

A D. Bartolomé Ximenez el año que fuí á Lisboa, de orden del Sr. D. Carlos quarto (que de Dios haya) estando este de segundo Espada, sin embargo de que los toros eran embolados, al tiempo de matar un toro que le tocaba, lo cogió y lo lastimó mui bien contra las

(1) Palabra mui técnica.

tablas por lo que no pudo seguir y tube que matárselo.

Y concluyo diciendo que en la ciudad de Xerez, en la misma plaza de las Angustias, salió el primer toro, y haviéndolo picado y banderilleado, tocaron á la muerte, armé la espada y la muleta, y estando el toro en la puerta del toril, fuí y lo pasé, lo reciví á la muerte y le dí una buena estocada; tardó un poco en morirse y estando ya un poco *mareado* (1) y moribundo, teniendo yo la espalda vuelta hacia el toril, oigo un ruido, y al mismo tiempo una voz que decia; ¡hulle!, buelvo la cara y veo que va llegando á mí un toro, y en aquel acto mismo, como havia de echar á huir, *deliveré el recibirlo á la muerte;* lo agarré tan bien que murió más pronto que el que tenia ya moribundo á mi espalda, y para memoria los caleseros los engancharon y sacaron arrastrando ambos toros juntos; este toro lo tenian entre puertas para embolarlo y fué la causa de que saltase á la Plaza.

Concluyo diciendo que si huviera de contar lances, seria no acabar; y basta el decir que á todos los referidos matadores les he matado toros, y á mí he tenido la felicidad de que no me han matado ninguno.

TERCERA CARTA

Ronda, 28 de Mayo de 1830.

Sr. D. Antonio Moreno Bote y Acebedo.

Mi apreciable amigo: En el correo anterior ofrecí á usted satisfacer á los particulares que contiene su apre-

(1) Palabra mui bien usada.

ciable de 18 del actual y en su virtud deseo manifestarle:

1.° Que en el año de 71 (1771) maté el primer toro en esta ciudad de Ronda, siendo de edad de 17 años.

2.° No puedo hacer memoria dónde ocurrieron todos los lances consavidos, y de los que me acuerdo son los que expresé en el consavido papel, y por consiguiente, ignoro los años que fueron.

3.° Le hice un quite al picador Carmona, en la Plaza de la Puerta de Alcalá debajo del balcon del señor Corregidor; haviéndole dado una caida, se quedó el caballo tendido, y Carmona debajo; le hice el quite y fué en estos términos: Se lebantó el Caballo y se quedó Carmona tendido, y haviéndose levantado se quedó en medio del toro y de mí, y no pudiendo hacer el quite sin ponerme delante de Carmona, por estar el toro ya tan abanzado hacia el, se me ocurrió allí mismo en un momento darle un empellon al Carmona, y lo dejé caer de boca, pasándome el capote á la mano izquierda, y echándome un poco fuera; le hice el quite con la velocidad que requiere lo referido, pues de otra manera, no se le podia haver hecho el quite; y haviéndose levantado el Carmona con las palmas de las manos desolladas de la caida, me dió un abrazo y le dije: primero he de matar yo á usted que lo mate el toro. Otro quite hice en dicha Plaza á el tio Manuel Ximenez en los tercios de la Plaza, frente de la puerta del arrastradero en los términos siguientes. Le dió una caida el toro, y haviéndose levantado el Caballo mui pronto se quedó tio Manuel tendido á la larga, yo estaba á una distancia regular con el capote en la mano, el toro puso la vista en mí sin embestirme, y solamente se *alegraba* (1) cada vez que me miraba, y de quando en quando miraba hacia el tio Manuel, y yo le meneaba el capote y volvia á mirarme, á todo esto sin partir ni á uno ni á otro, pues estaba un poco *aplomado* (2); le dije en este

(1) Expresión bien significante.
(2) Palabra usada con exactitud.

tiempo al tió Manuel: levántese usted sin cuidado, y como estaba tan pesado tardó en levantarse, y últimamente se levantó y tomó barrera, yo me fuí retirando, andando hacia atrás hasta una cierta distancia, el toro se mantuvo quieto en su sitio, y se me previno en aquel instante no correr el toro con el capote no fuera que se volviera sin hacerse cargo de mí y pegara con el tio Manuel y entonces me quedaba sin facultades para poderlo librar; sin mensionar otros infinitos quites que hice á varios, durante el tiempo que andúve en el ejercicio, y solo me refiero á estos dos. No puedo contestar á lo que contengan las tres iniciales B. C. D. que usted me pone en la suya.

4.° Por lo que respecta á lo que usted me pregunta, de que no llevé estipendio el año que fuí á Valencia solo para servir á un amigo, le digo á usted no es cierto, y sí lo es que el año de 94 corriéndose en esa Corte 18 Corridas de toros, dejé en cada una, de mi voluntad, y á favor del Hospital Real 300 reales de cada corrida, que importan las 18 corridas 5.400 reales, y estoi creído de que el año siguiente de 95 dejé la misma limosna, siendo secretario de la Junta de Hospitales D. Ignacio de Marcoleta.

5.° Por lo que hace á los altercados que huvo sobre la *primacia* entre mí y *Costillares,* lo que puedo decir es que dos veces que nos sortearon me tocó ser primera Espada; sin embargo que quando volví á Madrid al cabo de nueve años que me havia estado en Cadiz, á las funciones de la Jura del Sr. D. Carlos quarto, volvieron los altercados sobre la primacia de Espada, y fuimos llamados en casa del Sr. Armona Corregidor de esa Villa para celebrar dicho sorteo, y le dije á dicho señor Corregidor que yo solo iba á servir á S. M. y que lo mismo me daba por ser primera que ser última: sin embargo de todo lo referido se echó el sorteo, y me tocó ser primera Espada.

6.ª Ajustada la cuenta de los años en que he matado toros en el espacio de veintiocho años desde el de 71 hasta el de 99 me parece se pueden arreglar que

habré matado en cada uno de los dichos años 200 toros por año que á una suma hacen 5.600 toros; y estoi persuadido en que quizás serán más, pues como despues de las funciones de esa Corte iba á Aranjuez, á Vizcaya, á Lisboa, á Navarra, á Aragon, á Valencia, á Alicante, á Cartagena, á Orihuela, á el Almaden del Azogue, á Madridejos, á Almagro, Valdepeñas y á otros varios pueblos de las inmediaciones de esa Corte; y en los de Andalucia, en Cadiz, en el Puerto de Santa Maria, en Jerez de la Frontera, en Granada, en Sevilla, en Badajoz, en Ronda, en Málaga, en Loja: y en otros muchos varios de estas inmediaciones. Todo esto lo pongo por si acaso alguna persona dudase de si abré matado ó nó los 200 toros por año; (y entre renglones dice) se olvidaban los que estan en P. D. á la buelta de ésta.

Reciva usted afectuosas expresiones de toda mi familia y las mias las manifestará á su Señora Parienta é hijos, sin olvidarse comunicarlas al Sr. don Cristobal Muñoz, haciendo usted una visita en mi nombre al señor D. Ignacio Solana por si padeciese alguna indisposicion, mandando usted quanto guste á este su afectísimo amigo y seguro servidor Q. B. S. M.,

PEDRO ROMERO.

P. D.

He recivido el Diario que usted me remite en el que se espresa la corrida celebrada ultimamente en esa Corte; lo han leido varios aficionados y han celebrado los acaecimientos ocurridos en esa Plaza y se ponen en dicho Diario.

=Olvidados=Valladolid, Salamanca, Zamora y otros de la Mancha (1).

---

(1) Acaso quiso decir y otros de Castilla, como Santa María de Nieva, Segovia, etc.

ÚLTIMAS NOTAS

1.ª

Recivi los originales firmados del mismo D. Pedro Romero, de D. Antonio Bote y Acebedo á quien se los devolvi el 5 de Junio de 1830 por medio de D. Cristobal Muñoz quien como otros muchos que aun viven aseguran haver presenciado muchos de los lances que refiere D. Pedro.

2.ª

Nació este hombre singular en su arte, en Ronda el 19 de Noviembre de 1754.=Murió en Sevilla el día 10 de Febrero de 1839. Tuvo, á más de una ó dos hermanas, cinco hermanos de los cuales dos (Juan y Joaquín) no siguieron el toreo, pero sí los otros tres: de los cuales Gaspar murió en la plaza de Salamanca y Antonio en la de Granada; haviéndose retirado, del toreo su hermano José con igual crédito que Pedro, cuando se prohivieron los toros por influjo del Príncipe de la Paz, que no pudo resistir el desaire que le hizo Pepe Romero que viendo no le hacía caso al tomar la venia y que continuaba conversando Godoy con los que le acompañaban, tiró el sombrero con enfado y se fué al toro, reciviendo por esto un aplauso general y estrepitoso.

Vivió pues Pedro Romero 84 años 2 meses y 20 dias conservando siempre aquel vigor, fuerza y gallardia que tanto contribuyeron á su renombre y fama postrimera.—Madrid, 1840.

CONTERA

Málaga y Mayo de 1903.

Sr. D. Luis Carmena y Millán.

No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague, mi querido amigo, y al fin y á la postre llegó la hora, cierta, si bien tardía, en que me es dado realizar lo que le ofreciera, y saldar mi cuenta para con usted remitiéndole, ya que no el original, una copia fiel, literal y exactísima, del precioso documento que antecede, y conserva en su poder mi buena y excelente amiga la señora doña Petronila Estébanez-Calderón de Orueta, única hija viviente del eximio é incomparable D. Serafín.

Y si siempre es dulce y agradable cumplimentar una obligación, y finiquitar un compromiso, aún lo es más en la ocasión presente, en que presumo que el actual envío, que no considero como cosa baladí ó ligera, ha de dar satisfacción y gusto á un amigo, para mí queridísimo, compañero y cofrade, si no en andanzas de tauromaquia, materia en que me declaro por completamente ayuno, en achaques de bibliofilía, investigaciones musicales y admiración á cuanto constituya manifestación y alarde de las gracias, gallardías, gentilezas y donaires de la noble y bizarra gente española, y á sus usos, juegos, ejercicios y costumbres.

Halláronse al fin las copias de las cartas del singular Pedro Romero, torero sin tacha ni reproche, y halláronse en buena compañía: pues si de la lectura de ellas se desprende que el estilo—el estilo es el hombre—del valiente matador, lejos de ser desmadejado y cho-

carrero, era y es, para deleite de sus lectores, elegante, claro y altamente expresivo; tan sabroso manjar, ¡miel sobre hojuelas!, viene condimentado con notas y comentarios debidos á aquella castizísima pluma del inimitable *Solitario*, gran maestro, hierofante y pontífice máximo en el manejo del primoroso idioma de Cervantes, con todas sus infinitas donosuras y agudezas.

Pero ya que no puedo proporcionarle el que dé solaz y recreo á su vista, con la contemplación del original, describiréselo en lo posible, sacando fuerzas de flaqueza para hombrearme con el ingenioso escritor y el torero excelente; y aun con torpe péñola y lenguaje desmayado, sirviéndome de disculpa la bondad del intento, trataré de estenderle pasaporte al documento que le remito, sin olvidarme de insertar en él todos sus pelos y señales.

Llenan las cartas en cuestión, que vienen á constituir una especie de autobiografía del sin par Pedro Romero, con el aditamento de sus apéndices y accesorios, tres pliegos de papel de oficio, del sello tercero y valor de cuatro reales, del año de gracia de 1826, ostentando en el ángulo diestro de la parte superior y en el anverso de las primeras hojas, un sello en seco, con la augusta efigie de nuestro taurómaco y absoluto Monarca (otros epitetos no pueden aplicársele sin lenidad y ni aun por pura gollería) Fernando VII, circundada por una inscripción latina que dice á la letra: *Ferdin VII. D. G. Hisp. et Ind. Rex* (1). Cada uno, en la región supina de su cara, lleva el apuntamiento numérico *Pliego primero, segundo* y *tercero;* aquél sin más consecuencia, y los dos restantes con la coletilla: *De las ocurrencias que tuvo Pedro Romero en el ejercicio de su profesión,* escrito de la misma letra que el resto del documento, que termina en el anverso de la segunda hoja del pliego tercero, cuyo reverso ha per-

(1) ¡Cómo *cambean* los tiempos! Y digo esto, por lo que precede al *Rex* y sigue al *et.*

manecido, por desgracia, incólume de toda correría plumesca. En un margen señalado con un doblez, en el siniestro lado de cada uno de los folios, y por ambas caras, se insertan las notas, añadidas por el graciosísimo y chispeante autor de las *Escenas Andaluzas*, á quien se debe la aclaración y comentario final. La letra es clara y correcta, advirtiéndose tan sólo en el texto la original y caprichosa ortografía que he respetado en la copia, con prolijo esmero y cuidadosa exactitud.

Aquí termina mi tarea de veedor y notario, y aunque sea pretencioso en mí el investirme de crítico y jaleador del documento para señalarle la claridad con que entre las líneas de lo escrito se dibuja, retrata y hasta perfila la gallarda figura del ilustre y celebérrimo matador de toros, no quiero dejar de indicarle una perla de altísimo valor, y es aquella frase: *como havia de echar á huir deliveré el recivirlo á la muerte,* que el arrojado D. Pedro Romero escribe con naturalidad encantadora, sencillez elocuente y laconismo épico, al relatar el peregrino lance ocurrido en la Plaza de las Angustias de la bienaventurada ciudad de Jerez, presenciadora de semejante proeza, sin rival á mi entender en los fastos de la tauromaquia, y comparable en cierto modo, dejando cada cosa en su lugar y esfera, y siempre, según mi humildísimo parecer, con aquel admirable, *determiné de lo prender,* que consignáse el ínclito conquistador de Méjico, en una de sus epístolas al gran Carlos V, relatándole la impresión que le causara la vista del esplendor, fuerza y fausto de que hacía ostentación el poderoso emperador Moctezuma, el gran peligro en que podía verse la atrevida mesnada de intrépidos conquistadores, y la única idea que brotó en tan difícil situación en aquella mente de héroe, para salir airoso y vencedor del duro trance. Podrá parecer á algunos la comparación inoportuna y á destiempo, pero á esto yo responderé, que en las circunstancias graves y peligrosas es cuando se conoce á los hombres, que los caracteres de una pieza se descubren en un solo ras-

go, y para no cansar más, que suelen encontrarse héroes en todas las alturas.

Dispénseme usted tanta cháchara y palique, engorrosos é inútiles; pues bien me sé que nada de lo que pudiera decirle habrá de escapar á su perspicacia y clarividencia, pero siempre me es grato conversar con persona tan entendida y erudita, á quien tengo por excelente amigo, compañero y cofrade.

Sin más que desearle toda suerte de prosperidades y alegrías, de las que yo, como sabe, estoy bien falto, arme alboroque y disfrute á su solaz del documento, si es que lo merece y yo no me he excedido en su encomio y ponderación, que yo termino diciéndole con voz campanuda y estentórea: *¡Ahí vá eso!*, y sin pedirle albricias, me repito su más afectísimo amigo *ex imo corde*, q. l. b. l. m.,

RAFAEL MITJANA.

OTROSÍ.—No extrañe el nombre que doy á mi carta, y tenga en cuenta que es la terminación del escrito, advirtiendo que no quiero calificarla de *coronamiento, cimera, remate, perinola* ó *pararrayo*, siguiendo la moda de los escritores cultos del día (léase modernistas), por juzgar que dichos vocablos, que suelen aplicarse á algo que se coloca, por lo general, en la cúspide del edificio, no convienen, en modo alguno, á mi carta, que precisamente por ser mía, es el accesorio más bajo y rayano á tierra de este monumento, llamándola *Contera*, por ser este adminículo precisamente la parte del bastón que da con el suelo.

Aunque bien pensado, ya que de tauromaquia se trata, debería llamarla *Puntillazo*.—VALE.

LA EX-FIESTA ESPAÑOLA

AL SR. D. AURELIO RAMÍREZ BERNAL (P. P. T.)

CRÍTICO TAURINO DE «EL POPULAR» DE MÁLAGA.

Los dos hermosos artículos que ha publicado usted en *El Popular* del 3 y del 12 del mes corriente, estudiando las causas que han producido la degeneración de nuestra fiesta taurina, y que ha tenido la bondad de dedicarme, estimúlanme á escribir de muy buen grado algunas líneas que confirmen y complementen sus atinadas observaciones acerca del caso. Muy verosímil es que al ojo práctico de Francisco Montes no escapara que desde el momento que una generación, todavía educada en las altas tradiciones del toreo clásico y serio que representaba en primer término aquel famoso adalid, daba como buenas y refrendaba con sus aplausos entusiastas las *gracias* y *alegrías* de *Curro Cúchares* ante las reses, que aun practicadas con habilidad y gallardía venían á despojar de su imponente severidad á *las suertes*, vaticinase que aquello sería el principio del fin.

Agrandado el boquete, por él se fueron *colando*, en efecto, *el Tato*, *el Gordito*, *Lagartijo*, *Cara-ancha*, *el Gallo* y *Guerrita*, por no citar más que los principa-

les; pero la imparcialidad obliga á confesar, que aun siendo este toreo de *adorno*, de menos valor positivo que el inmortalizado por la escuela de Ronda, tenía condiciones para llevar al delirio á los públicos cuando en él se combinaban el arte, la gracia, el valor y la habilidad; y no fuera justo negar puesto preeminente en la historia del toreo, á pesar de los defectos que usted señala, especialmente á *Cúchares*, á *Lagartijo* y á Guerra.

Pero esta nueva fase del toreo pasó también, y al comenzar el siglo XX, nos hallamos los verdaderos aficionados al espectáculo con un pelotón de *nulidades* á quienes no queda ya de torero ni aun el traje, henchidas de ridículo orgullo y endiosadas á costa de la ignorancia del público que asiste á las fiestas taurinas. Porque es de advertir, que si los toreros han bajado mucho, los espectadores han descendido más. En la plaza de Madrid, á la que tantos fueros y categoría se quiere dar, puedo asegurar á usted que lo que más me repugna es el público, que sólo desea que estos *maletas* con alternativa muevan un pie para tocarles las palmas. Aquí se cometen los mayores desmanes á ciencia y paciencia del público; rara vez se lidia un toro de cinco años; de cuatro, y gracias: aquí se asesina á los toros desde las barreras, para evitar que vayan al corral; y si un Presidente, en cumplimiento de su deber y del reglamento, manda sacar los cabestros, se le silba estrepitosamente y se aplaude al espada inhábil ó cobarde. Para la novísima generación y para el contingente de *horteras* que ha arrojado sobre el espectáculo el dichoso *descanso dominical*, las morisquetas del *Bombita chico*, los bajonazos de *Lagartijo* el malo, y los arrojos inconscientes del *Machaquito*, constituyen el *summum* de la tauromaquia, y hasta el *Chico de la blusa* es por aquí una institución. Creo que ni estos *coletas* han podido llegar á más, ni la plaza de Madrid á menos.

La Prensa, por su parte, con especialidad la de rotativa, que es la que más influencia pudiera llevar á la opinión, *tapa* todos estos desmanes; y toda su labor

consiste, con raras excepciones, en atenuar y disculpar las *garapatuzas* de los *diestros,* y elevar á la categoría de fenómeno al que alguna vez se confía un poco delante de las babosas sin cuernos que salen al ruedo.

En medio de lo desesperanzado que usted se halla respecto á la regeneración de la que fué nuestra fiesta nacional, todavia piensa que *un momento de crisis podía salvarlo todo,* y me pregunta *si creo que se obrará el milagro.* Como milagro, ó sea como acto del Poder divino, superior al orden natural y á las fuerzas humanas, nada podemos negar los que comulgamos en el dogma católico; pero como es de suponer que el Poder divino no ha de mezclarse en estos asuntos, no le quede á usted duda que todo irá de mal en peor. Y aun hablando en sentido figurado, ¿quién podría obrar el milagro?

Con *chotos* en lugar de toros; con diestros (vamos al decir), ayunos de habilidad y de arte, y que no se *arriman* ni con una pareja de la guardia civil en cuanto los bichos *traen algo;* con un público ignorante que se contenta y bate palmas ante las mayores mamarrachadas, y con una crítica convencional y de alquiler, como la que ahora se usa; ¿de dónde va á venir el remedio?

Siento mucho ser pesimista; mas á la vista de lo que sucede, tengo hace tiempo formada mi composición de lugar con relación á la tauromaquia. Un *pasado* esplendoroso y brillante; un *presente* de vilipendio y desbarajuste, y un *porvenir* de muerte ignominiosa. Por deprisa que las cosas vayan, no hemos de alcanzarlo nosotros; pero... *á los postres la ardua sentencia,* como traducía un periodista amigo mío, que ha sido Ministro y espera volver á serlo. Suyo *ex-corde.*—L. C. y M.

Julio, 1903.

APÉNDICE

UN AUTÓGRAFO DE ROSSINI

En las páginas 86 y 87 de este libro hablé del Teatro Rossini, levantado en los llamados Campos Elíseos, espléndida posesión de recreo para la estación de verano, con toda clase de comodidades y diversiones, inaugurada en 1864 y emplazada sobre el lado izquierdo de la calle de Alcalá, por donde hoy se hallan las de Castelló, Villanueva y otras.

Contó por entonces Madrid con un sitio de esparcimiento, muy superior á lo que después ha sido el raquítico Jardín del Buen Retiro. En los Campos Elíseos, además de extensos y bien cuidados jardines, había una hermosa y pintoresca ría, que surcaban embarcaciones menores; lujoso y bien servido *restaurant;* café y cervecería; casa de baños; billares y otros juegos; salón de conciertos; montaña rusa; circo taurino, y en la gran plaza central del Parque, un cómodo, elegante y espacioso teatro, bien distinto por cierto del antiartístico barracón, construído en el Jardín del Retiro. No se exhibían en aquél, como en éste, compañías de ópera de ínfima categoría, que parecían organizadas exprofeso

para extragar el gusto del público, sino cuadros líricos de *primissimo cartello*, que rivalizaban con los presentados en el Regio coliseo y en los más importantes de Europa.

Honrado el teatro con el nombre del gran Rossini, se dispuso para inaugurarle la ópera del inmortal maestro *Guillermo Tell*, que aún no había sido representada en el teatro Real; y el inmenso éxito obtenido correspondió á la fama de la obra y á la perfecta ejecución por parte de sus principales intérpretes, que fueron Carmelina Poch (*Matilde*), Virginia Garulli (*Gemmy*), Tamberlick (*Arnoldo*), Aldighieri (*Guillermo*), y Vialetti (*Valter*), dirigidos por el maestro Barbieri.

Las once representaciones de *Guillermo* se contaron por *llenos*, y el entusiasmo del público ante tan sobresaliente espectáculo no tuvo límites. Tamberlick, el cantante extranjero más querido y admirado en Madrid, y que desde entonces no faltó ya de aquí, actuando en nuestro teatro Real por espacio de 12 ó 14 temporadas, comunicó al mismo Rossini la brillante victoria alcanzada; y el Maestro incomparable, el primer genio musical del siglo XIX, ante el que Emperadores, Reyes y Príncipes habían rendido pleito-homenaje, expresó en una preciosa carta autógrafa, que hoy tengo el placer de dar á la publicidad, los juicios más lisonjeros para el público madrileño, para el eminente tenor italiano, considerado—y él se jactaba de ello—, como hijo adoptivo de España, y para nuestro celebrado compatriota D. Francisco Asenjo Barbieri.

Con objeto de conservar exactamente las palabras escritas por Rossini, tal como las trazó el divino Maestro, va á continuación reproducida en su mismo tamaño, la carta dirigida á Tamberlick, y que constituye, á mi juicio, un documento de excepcional interés para la historia de la Opera italiana en Madrid.

Mon très Cher Tambenlle

Dans un miment ou Tout est pour moi couleur de Rose rien e pouvait m'être aussi agréable que votre aimable lettre, qui m'annonce la reussite de mon Guillaume Tell au Théatre de Madrid qu'on à honoré de mon Nom. Avec un Arrêt d'tel que vous et un public intelligent, qui à toujours prodigué a mes Oeuvres son indulgence les choses ne pouvoient se passer autrement. Mes amis me font croire que je Luis en pleine Jouissance de ma Postérité, je crains seulement qu'elle ne sort pas pour eux de Toute Eternité, Que la volonté de Dieu soit faite.

Soyez mon interprete auprés de mon ami et Collegue, M.r Barbieri, et lui faire agréer tous mes remercimens pour le soin qu'il à mis à rendre l'exécution

aussi parfaite de mon Champêtre
G.d Tell.
Recevez pour vous mon célèbre
interprete l'assurance de mes
meilleurs sentimens

G. Rossini

Passy de Paris
24 Août 1864

a Monsieur Tamberlic
Madrid