



TOMÁS BRETÓN

1850-1923

Víctor Sánchez Sánchez

Profesor Titular de Música de la Universidad Complutense de Madrid

Cuando en 1872 Tomás Bretón finaliza sus estudios en el Conservatorio de Madrid, la música española vivía un momento de transformaciones y cambios que abrían con dificultad nuevas posibilidades dentro de un complejo panorama, lleno de fortalezas y debilidades. La Sociedad de Conciertos de Madrid, la orquesta fundada por el musicólogo y compositor Francisco Asenjo Barbieri en 1866, iniciaba con cierta timidez la presencia de la música sinfónica, mientras que la Sociedad de Cuartetos de Jesús de Monasterio ofrecía por primera vez un ciclo estable de música de cámara. Pero era en los teatros donde se dilucidaba la vida musical nacional. La zarzuela grande, a pesar de los logros de Ruperto Chapí con *La bruja* (1887), había abandonado sus pretensiones operísticas relegándose ante el arrollador éxito popular del nuevo género chico. Mientras, la cuestión de la ópera nacional permanecía como una obsesión en la cabeza de todos los grandes compositores españoles de esta generación, buscando soluciones cada uno a su manera, desde Pedrell, Albéniz o Granados, hasta el propio Chapí y por supuesto Tomás Bretón.

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

De humildes orígenes, se había trasladado de su Salamanca natal a Madrid con solo quince años, buscando ampliar sus posibilidades musicales. Recibe clases de Emilio Arrieta, compartiendo el premio fin de carrera del Conservatorio con su compañero Chapí. Paralelamente desarrolla un intenso trabajo que le lleva a estrenar todo tipo de trabajos, desde zarzuelas chicas o grandes hasta su primera sinfonía. Pero la vida musical española necesitaba nuevos vuelos. En 1881 Bretón, gracias a la beca de la Academia de Bellas Artes, se marcha a Roma, iniciando un viaje que le llevaría a Milán, Viena y París; en estos años comienza un interesante diario que supone uno de los documentos más valiosos para la música española. Libre de otras obligaciones, el maestro salmantino se dedica a componer, creando obras ambiciosas que reflejan la asimilación de los gustos europeos y su gran capacidad musical, como el oratorio *El Apocalipsis* o su segunda sinfonía.

«Bretón enriqueció y abrió la actividad musical española a las referencias europeas»

De París se trae también su ópera *Los amantes de Teruel*, basada en el famoso drama de Hertenbusch. Ésta ya no era un trabajo de juventud sino todo un manifiesto de la ansiada ópera nacional que sobre los modelos verdianos y meyerberianos ofrecía una hermosa versión autóctona del melodrama romántico. La negativa de la empresa del Teatro Real, apoyada en las maquinaciones de Arrieta, generó una gran polémica, que si bien retrasó el estreno colocó la cuestión de la ópera nacional en el centro de los debates de la regeneración de la cultura española. Así, el éxito en Madrid de *Los amantes de Teruel*, en su estreno en febrero de 1889, constituyó todo un hito en la música española.

A partir de entonces, Bretón inicia un camino por la senda de la ópera nacional, reivindicación que consideraba clave para que España se situase a la altura de las demás naciones europeas. Alejado de las ideas del esencialismo pedrelliano, que pro-



«Propugnó una música nacional basada en el canto popular y en las tradiciones españolas»

Caricatura de Bretón tras el éxito en Barcelona de su ópera *Garín*. *La Esquilla de la Torratxa*, mayo de 1892.

pugnaba una música nacional basada en el canto popular y en las tradiciones españolas, Bretón va a ofrecer modelos y resultados muy diferentes con los que construir la ópera española, dejando un catálogo operístico de enorme valor, que sin duda sólo por desconocimiento no está presente hoy en día en nuestros teatros. Primero la asimilación del wagnerismo en la leyenda montserratina *Garín* (1892), drama lírico encargado por el círculo del Liceo de Barcelona; después la vuelta a las raíces españolas del melodrama romántico en *Raquel* (1900), pasando por la original recreación dieciochesca en *Farinelli* (1902). Finalmente, la epopeya *Tabaré* (1913), ambientada en la América colonial con sonoridades de claras resonancias tristanescas (el protagonista fue el gran tenor Francisco Viñas) y la deliciosa versión operística *Don Gil de las calzas verdes* (1915) sobre la famosa comedia de Tirso de Molina, con la que convertía nuestro teatro del Siglo de Oro en referente para la ópera nacional. La escasa repercusión de muchos de estos títulos, los dos últimos apenas tuvieron unas pocas representaciones, sólo es fruto de la debilidad de unas infraestructuras operísticas dominadas por el negocio internacional, como denunció en repetidas ocasiones el propio Bretón.

La excepción de este panorama es *La Dolores* (1895), la ópera española de mayor éxito de la historia y una de las pocas que se ha mantenido en el repertorio y ha circulado por todo el mundo. Con *La Dolores*, Bretón ofrece un modelo operístico diferente, relacionando la base realista del violento drama rural de Feliú y Codina con el nuevo mundo sonoro del verismo italiano, consiguiendo así una obra de gran intensidad y fuerza teatral, que el Conde de Morphy calificó como «una obra maestra... que pasará a la posteridad como un ideal realizado». Además, debido a su ambientación españolista (de la que la famosa jota es solo una muestra), *La Dolores* tiende un



Tomás Bretón, sentado en el centro entre los franceses Jules Massenet y Gabriel Fauré, en una reunión de directores de conservatorios europeos hacia 1905; entre los presentes, Engelbert Humperdinck, de Berlín, y Amintore Galli, de Milán. Archivo ICCMU.

puente entre la zarzuela grande y las modernas tendencias del melodrama operístico, senda por la que transitan otras obras del momento como *Pepita Jiménez* (1896) de Albéniz, *Curro Vargas* (1898) de Chapí o incluso *La vida breve* (1905) de Falla.

Sin embargo, a pesar de toda su lucha por la ópera nacional, su mayor éxito se iba a producir con una pieza breve del género chico que tanto había denostado. El libreto le llegó por casualidad y en unas pocas semanas compuso su famosa *La verbena de la Paloma* (Teatro Apolo, 1894) sobre un acertado sainete de Ricardo de la Vega. No obstante, no es su casticismo madrileñista (ejemplificado en el chulesco encuentro a ritmo de pausada habanera) el rasgo más sobresaliente de esta pieza, sino la sólida construcción dramático-musical, como se muestra en la variedad de recursos de la escena inicial, que pasa de la intensidad lírica de Julián a los comentarios bufos de los dos vejetes incluyendo otros muchos detalles vocales y orquestales. Posteriormente, Bretón estrenó otras piezas de género chico, algunas de las cuales merecerían

[Nota biográfica]

Nacido en Salamanca en una modesta familia, en 1865 se trasladó a Madrid, ciudad donde viviría toda su vida. Su reputación inicial se fraguó como director de orquesta, siendo el titular de la Sociedad de Conciertos de Madrid, aunque pronto se convirtió en el principal impulsor de la ópera española, tras el éxito del estreno de *Los amantes de Teruel* (1889) en el Teatro Real, que después confirmó con su famosa *La Dolores* (1895). Fue así una figura de referencia de la música española, que le llevó a ser nombrado director del Conservatorio de Madrid en 1901 y a viajar por Europa y América como representante de la cultura nacional. El enorme éxito de *La verbena de la Paloma* le convirtió en un personaje popular muy apreciado.

mejor fortuna como *Al fin se casa la Nieves* (1895), también sobre un sainete madrileñista de Ricardo de la Vega, la divertida *La Cariñosa* (1899) o la graciosa opereta *Los capitanes del zar* (1914).

La actividad creativa de Bretón no se ciñó solo al mundo del teatro musical. En su época, fue considerado uno de los mejores directores de orquesta españoles, dirigiendo tanto a la Sociedad de Conciertos (de la que fue director titular exclusivo entre 1885 y 1890) como posteriormente las Sinfónica y Filarmónica de Madrid. De hecho, sus actuaciones en las fiestas del Corpus de Granada suponen el germen del actual festival de música. Su catálogo se llena de creaciones orquestales destacables, desde efectistas poemas sinfónicos como el inédito *Amadís de Gaula* (1884) o el quijotesco *Los Galeotes* (1905) hasta las pintoresquistas recreaciones andaluzistas de *En la Alhambra* (1888) o *Escenas Andaluzas* (1894), pasando por sus tres clásicas sinfonías (1874, 1884 y 1905) o el homenaje a los sonidos castellanos de su tierra natal en *Salamanca* (1916). No falta tampoco su participación en la reactivación de la música de cámara con tres cuartetos y un hermoso trío.

Con todo ello Bretón abre la actividad musical española a las referencias europeas, intentando enriquecer la compleja situación española. Frente a otros contemporáneos, el salmantino decidió luchar por esta regeneración musical desde dentro del país, permaneciendo en el frente de la batalla cultural finisecular. Ejemplar resulta en este sentido su larga etapa (1901-1921) como director del Conservatorio de Madrid. Siempre que tuvo ocasión

dejó oír su voz en cualquier foro, reivindicando la necesidad de la dignificación cultural de la música en España: en la Real Academia de Bellas Artes, el Ateneo de Madrid o el Círculo de Bellas Artes. En una conferencia titulada *La música y su influencia social* (1905), en plena sintonía con el espíritu regeneracionista de esos años, señalaba la necesidad de que la música no quedase «limitada en la opinión de mucha gente al exclusivo fin de agradable pasatiempo sin sospechar la importancia enorme, capital, que tiene en la educación, en la historia y en el porvenir de los pueblos.» Palabras que muestran la nobleza de unos ideales que defendió, pese a las enormes dificultades y desencantos, a lo largo de una trayectoria modélica y clave para la vida musical española. ♦

[Biblio-discografía]



El estudio de referencia es el libro de **Víctor Sánchez**, *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración* (Madrid, 2002), que repasa la trayectoria biográfica y analiza toda su obra musical. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales ha publicado varias ediciones críticas de las partituras, que han permitido la difusión de la obra de Bretón, como *Los amantes de Teruel* (ed. **F. Bonastre**, 1998), *La Dolores* (ed. **A. Oliver**, 1999) y *La verbena de la Paloma* (ed. **R. Barce**, 1994). Además **R. Sobrino** ha editado gran parte de su música sinfónica: *Sinfonía n.º 2* (1992), *En la Alhambra* (1993) o *Escenas andaluzas* (1998).

Junto a la omnipresente *La verbena de la Paloma*, que tiene una moderna grabación en Audivis, la única ópera grabada es *La Dolores* (Decca) en una excelente versión protagonizada por **Plácido Domingo**. En DVD también está disponible la producción de *La Dolores* del Teatro Real de 2004, bajo la dirección de **Antoni Ros Marbà**. En música instrumental destaca la reciente grabación de la **Orquesta de la Comunidad de Madrid** dirigida por **Miguel Roa** que incluye *Escenas andaluzas* (Naxos, 2006) y la música de cámara por el **LOM Piano Trio** (Naxos, 2007).

El legado de Tomás Bretón, que incluye fundamentalmente la mayoría de sus partituras autógrafas, se localiza en la Biblioteca Nacional. De gran interés es el *Diario (1881-1888)*, editado por Acento Editorial y la Fundación Caja Madrid (1995).