

GFS-211-A31

Hablábamos en fecha reciente del teatro Real de Madrid. En su terminación están puestas las esperanzas del público aficionado y acaso también del que desea aficionarse; y en sus temporadas ponen igualmente no menos ilusiones muchos compositores, jóvenes y consagrados, que guardan sus partituras en sus carpetas en espera de tener lugar adecuado donde estrenarlas.

El teatro podrá inaugurarse, según los cálculos, en la primavera de 1955; yo creo que en el otoño, que es además estación más propicia. Han adelantado mucho las obras; pero queda por hacer todo lo que es revestimiento y ornato y, por supuesto, el escenario y sus servicios. Está terminada la estructura de cemento armado; y entre el laberinto de los andamiajes puede apreciarse perfectamente las proporciones de la sala, con sus cinco pisos de palcos, el lugar de la orquesta y el enorme foso sobre el cual irá en debida forma el tablado de la escena, instalado muy a la moderna. Lo mismo que en el Real antiguo, la chácena del escenario es ancha y profunda, lo cual permitirá el montaje de grandes espectáculos. Una novedad interesante es la gran sala de conciertos, acopiada debajo del patio de butacas. Para masas corales, para orquestas de cámara y para concertistas individuales será magnífica, pues además parece que se han logrado condiciones acústicas perfectas. Pero sin duda para lo que más servirá esta sala, aun cuando nada se diga "a priori", será para ensayos de conjuntos, en cuya función puede ser muy útil.

Miremos, pues, con confianza el porvenir que se abre para la Opera y aún para la misma Opera nacional. Parece mentira, pero la creación de la Opera española con carácter permanente y con dignidad que la haga alternar, en el mismo plano de consideración, con las óperas alemanas, francesas o italianas, sigue siendo una aspiración a la que nuestros músicos ni pueden ni deben renunciar. Hay quien cree que la Opera española no existe, -salvo contadas excepciones,- porque faltan o han faltado los compositores capacitados para afrontarla. Esto no es exacto. Ciertamente que, hace unos años, nuestros grandes músicos consagraron sus preferentes entusiasmos a la Zarzuela escribiendo partituras imperecederas; pero no dejaron por eso de componer páginas valiosas para el Real o para el Liceo barcelonés. Lo que ocurría, en general, es que la Empresa de nuestro primer teatro lírico fundaba la base de sus negocios en los cantantes extranjeros más afamados y en las óperas que venían de Italia, Alemania y Francia precedidas de notoriedad; y el compositor español, que aquí había de estrenar su obra, sólo contaba con los artistas que buenamente querían prestarse a cantar en español, con los montajes más o menos anticuados que les servían y, sobre todo, con la falta de entusiasmo en Empresa e intérpretes. La indiferencia era el común denominador que reinaba tanto en el escenario como en la sala; y hacía falta ser un titán, con el espíritu siempre joven, como Don Ruperto Chapí, por ejemplo, para enfrentarse con todo el cúmulo de obstáculos que se oponían a la realización de una obra. No se olvide que LA VIDA BREVE de Falla, a pesar de haber sido premiada en público concurso por la Real Academia de Be-

Las Artes, no pudo ser estrenada en el Real y tuvo que acogerse en 1914, ya triunfante en París al escenario del teatro de la Zarzuela.

Y, sin embargo, basta con mirar un poco hacia el pasado para comprender que no son ilusiones vanas las de los compositores españoles de hoy que aspiran al florecimiento de nuestra Ópera. Aparte LA SELVA SIN AMOR de Lope de Vega y de otros ensayos, hallamos, ya en los comienzos del siglo XIX, la decisión nacional de oír cantadas las óperas en castellano. En el teatro de los "Caños del Peral", la famosa Lorenza Correa cantó en nuestro idioma, en el mes de marzo de 1800, tres obras italianas traducidas: los dramas ATHALIA y JUDITH y el oratorio NABUCODONOSOR. Y en el periodo comprendido entre 1800 y enero de 1808 cuantas obras líricas se representaron en este coliseo fueron cantadas en español, figurando entre ellas óperas tan conocidas como LA SERVA PADRONA de Paisiello, LAS BODAS DE FIGARO de Mozart y LA ESCUELA DE LOS CELOSOS de Salieri. Pero, durante ese periodo, hubo algo más significativo: se estrenaron varias auténticas óperas españolas, no sólo por sus libros en castellano sino por la nacionalidad de sus autores; entre ellas, QUIEN PORFIA MUCHO ALCANZA, EL PRESO y EL CAUTIVERIO APARENTE, con partituras originales del célebre tenor y compositor Manuel García, que cantó su parte con gran éxito; EL GRIADO DE DOS AMOS de Cristiani y SAUL de Don Francisco Sanchez Barbero con música del mismo compositor. Fué una época en que las óperas, tanto las españolas como las italianas, tendían hacia la trivialidad, apoyándose principalmente, - nada hay nuevo en este mundo, - en la popularidad o el prestigio de los cantantes.

En el Príncipe y en la Cruz, de Madrid, las compañías de ópera españolas que se iban formando dieron a conocer años después dos dramas en castellano del director del teatro del Buen Retiro maestro Coradini y otro, titulado NO TODO INDIGIO ES VERDAD, del maestro de capilla del Real Palacio Don José de Nebra. Pero puede decirse que hasta EL CONTRABANDISTA de Don Tomás Rodríguez Rubí y el maestro Basili y EL DIABLO PREDICADOR de Don Ventura de la Vega y el mismo compositor, representadas en el teatro de la Cruz en los años 1841 y 1846 y, sobre todo, hasta el estreno de ILDEGONDA de Arrieta, en octubre de 1849, ante ~~WII~~ la Reina Doña Isabel II y su Corte, congregada en el teatro del Palacio Real, no tuvo la ópera española verdadera base para sus aspiraciones. En este punto comenzó, sin embargo un nuevo calvario para los autores españoles: construido el teatro Real, fué cantada en él con gran éxito en 1854; pero la letra que escribió en italiano Temistocles Solera tuvo que ser cantada en italiano por la Gazzaniga y Malvezzi, que eran los astros de entonces. Arrieta transigió con ello y, lo que fué peor, transigió de nuevo al año siguiente al estrenar sobre nuevo libro italiano de Solera su ópera LA CONQUISTA DE GRANADA, que se representó once noches en la temporada. La obstinación del maestro, decidido a que sus obras se cantasen en español, no se vió satisfecha hasta el 16 de marzo de 1971 en que La Ortoland y Tamberlick fueron aclamados en MARIANA, con libro de Ramos Carrión y Camprodón.

Este triunfo animó a Empresa y cantantes. DON FERNANDO EL EMPLAZADO, con letra de Cárdenas y partitura de Zubiaurre, fué ópera muy aplaudida en 1874; y LA HIJA DE JEFTÉ, con letra de Arnao y música de Chapí, fué cantada en mayo de 1876 por La Fossa, -celeberrima entonces, - y Tamberlick. Volvieron a triunfar al año siguiente Cárdenas y Zubiaurre con LEDIA; y en febrero ~~del~~ 78 Don Ruperto Chapí, sobre el libro de Capdepón, obtuvo su consagración con ROGER DE FLOR.

A pesar de todo esto, fueron varios los compositores españoles que aun tuvieron que conformarse con estrenar sus obras en italiano. IRENE DE OTRANTO, DOÑA JUANA LA LOCA y GONZALO DE CORDOBA de Emilio Serrano, LAS TREGUAS DE TOLEMAIDA, EL SOLITARIO y DON PEDRO EL CEJEL de Eslava, EL ULTIMO ABENCERRAJE de Pedrell y algunas de las primeras óperas de Bretón, sobre libros italianos se escribieron.

Paralelo ~~al~~ al desenvolvimiento de la labor musical de los compositores que en Madrid luchaban, aparece el esfuerzo de los músicos valencianos y catalanes que en la Casa del Teatro y en los teatros Nuevo, Principal y Liceo de Barcelona se debatían también con sueños de gloria. Martín y Soler, Sors, Carnicer, Vilanova y, sobre todo, Vicente Goyás,- el genio malogrado que con una sola ópera, LA FATUCHIERA, hizo concebir las mayores esperanzas,- tuvieron que aceptar las imposiciones de las Empresas y de los artistas italianos. Tu vieron que pasar aún unos años para que, imponiéndose los compositores, pudieran representarse, en Barcelona y en Madrid, óperas con libros en catalán o en castellano. Y así vemos, ya sin aspirar a una lista completa y acudiendo sólo al recuerdo espontáneo, cómo Saldoni estrenó BOABDIL y SUZMAN EL BUENO; Pedrell, QUASIMODO, EL CONDE ARNAU y LOS PIRINEOS, su obra capital; Don Tomás Bretón, LOS AMANTES DE TERUEL, GARIN, LA DOLORES (que ha dado la vuelta al mundo), FARINELLI y TABARÉ, entre otras; el valenciano Don Salvador Giner, SAGUNTO y EL SOÑADOR; Lamote de Grignon, HESPERIA; Cassadó, EL MONJE NEGRO; Enrique Morera, BRUNISELDA, EMPORIUM (su gran éxito), TITAIMA y DON JUAN DE SERRALLONGA; Amadeo Vives, en su juventud, ARTÓS y EUDA DE URIAC, y luego BALADA DE CARNAVAL, COLOMBA y su popular MARUXA; Pabissa, LA MORISCA y MARIANELA; Chapí, LA SERENATA, CIRCE y su célebre MARGARITA LA TORNERA; Ricardo Villa, Raimundo Lulio; Penella, EL GATO MONTÉS y DON GIL DE ALCALÁ; Emilio Serrano, LA MAJA DE RUMBO; José serrano, LA VENTA DE LOS GATOS; José María Usandizaga, MENDI MENDIYAN y LA LLAMA; Juan Manén, ACTÉ; Facundo de la Viña, LA ESPIGADORA; Isaac Albéniz, HENRI CLIFORD y PEPITA JIMENEZ; Joaquín Turina, JARDIN DE ORIENTE; Enrique Granados, MARIA DEL CARMEN y COYESCAS; Manuel de Falla, LA VIDA BREVE, EL AMOR BRUJO y EL RETABLE DE MAESE PEDRO; y Conrado del Campo, EL FINAL DE DON ALVARO, LA TRAGEDIA DEL BESO, FANTOCHINES, EL AVAPIES (esta en colaboración con Angel Barrios) y recientemente LOLA LA PICONERA.

Pero hay compositores en plena producción que tienen, con obras ya estrenadas, bien acreditada su preparación para dar al género nuevos días de gloria, y hay otros músicos nuevos, ansiosos de lucha y de estrenos. Si nos fijamos ~~en~~ en ellos creemos en el porvenir de nuestra Ópera: Jesús Guridi, con MIRENIXU y AMAYA en su brillante historial; Enrique Estola con LA HEBREA; Federico Moreno Torroba, autor de la última ópera que se estrenó en el Real, LA VIRGEN DE MAYO, y de la versión como ópera de LA TEMPRANICA de Gerónimo Gimenez; Pablo Serrazábal, con su ADIÓS A LA BOHEMIA y su versión del SAN ANTONIO DE LA FLORIDA de Albéniz; el Padre Massana, con su CANIGÓ recientemente estrenado en el Liceo; Ernesto Halfter, con su nueva versión de CARMEN y la nueva ópera que anuncia con libro de Fernán; Victorino Echevarría, Leopoldo Magenti, Oscar Esplá, Fernando Carrascosa,- del que conocemos importantes fragmentos de su GITANESCA y su GERINELDO; Angel Barrios, próximo a terminar la versión para ópera de su zarzuela grande LA LO-

LA SE VA A LOS PUERTOS; Muñoz Mollada, Dño Vitsl, Mongou, Montsalvatge, Zamacois y tantos y tantos más que esperan "el gran momento". Y no contamos, -y es muy interesante,- todas la óperas (no menos de cuatro o cinco) que ha dejado concluidas y sin estrenar el incansable Conrado del Campo, último enamorado soñador de la ópera española, ni la partitura de BARATARIA que dejó casi terminada el llorado Jesús G. Leoz. Muchas ~~muchas~~ más partituras, que yo desconozco pero presiento, aguardan con lógica impaciencia. Clásicas, románticas, modernas, revolucionarias...¿Qué fortuna tendrán reservada esos miles y miles de notas ansiosas de volar?

Porque creo en el valor de nuestros compositores y hago justicia honradamente a los que fueron, a los que son y a los que serán hago votos porque la ~~terminación~~ terminación del Real suponga para ellos algo más que la vuelta de las óperas extranjeras.

GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

~~SECRETARIO GENERAL DE LA INSTITUCIÓN~~