



1º Julio 1925.

Sr. Don Amadeo Vives.

Mi muy querido amigo: ¡Cuántísimo siento no haber acompañado a Guillermo en su grato viaje! No hay que entrar en nuevas explicaciones sobre los motivos de quedarme en Madrid y afortunadamente estoy ya bien. Muy de veras lamento el estado delicado de su señora a la que deseo un rápido restablecimiento en el reposo de esa playa.

Más de cuatro horas hemos estado hablando de Vd., con gran satisfacción por mi parte, oyendo de labios de Guillermo la transcripción detallada de sus conversaciones. Guillermo es un gran cronista verbal y creo que no han tenido Vds. tiempo de decirse más cosas de las que él me ha referido. Sé también que no ha pasado día por su persona y que se encuentra Vd. exactamente lo mismo que al embarcar. He sabido con dolor verdadero sus angustias y aplaudo su decisión de quitarle toda importancia a lo pasado para concedérsela nada más al porvenir.

No desconfío de coger el tren algún día no lejano para no demorar hasta el otoño el gusto de darle un fuerte abrazo.

Y ahora, por asuntos, voy a hablar con Vd. de todo lo que traemos entre manos. Empezaremos por lo más pequeño y corto, reservando espacio grande para la obra que se encuentra en el telar.

GACETILLA DE BUENOS AIRES.- Me refiero a la adjunta entregada por Vd. a Guillermo para que hiciéramos determinada indicación a la Sociedad de Autores. ¿Es que no la ha leído bien? Lo que dice es que de los 18 números de la Francisquita 12 los ha tomado usted de otras obras, -que citará el autor de la parodia, - y que esos originales primitivos son los que va a utilizar para su partitura. La cosa no deja de ser pintoresca, pues aceptando como verdad su afirmación, o las obras son de dominio público y no hay por qué hacer aspavientos porque usted se haya anticipado año y medio a la feliz iniciativa de ese señor, o son de dominio privado y en caso tal.....debería dejar a Vd. sólo la responsabilidad de ese terrible despojo.

Pero como eso no es así y, al parecer, se trata de una habilidad muy americana para no tomarse en el trabajo de parodiar, contentándose con copiar que es más cómodo, procede que se dirija usted a la Sociedad de Autores y mejor todavía a Ossovetsky, -con quien tan buena amistad hizo usted, - enviándole poderes especiales caso de que no bastane, como creo que bastan, los que de la Sociedad de Autores tiene. Usted y no nosotros porque lo primero que hay que decir es lo siguiente: "Doña Francisquita es completamente mía, aunque en algunos números haya recogido, glosado, armonizado e instrumentado temas completamente populares. El señor X puede tomar esos mismos temas y hacer otra glosa, armonización e instrumentación, absolutamente distinta de las mías, porque si utiliza éstas realiza un fraude manifiesto que yo persigo en nombre de la indiscutible propiedad de la obra, -no del tema inicial, - que es íntegramente mía.- Además, los números tales y cuales no proceden de ningún tema popular sino de mi cantera propia y hay que cuidar que con estos no se haga tampoco ningún uso fraudulento". Como usted comprenderá, maestro, esto o algo parecido no lo podemos decir nosotros, o más bien, no tiene fuerza dicho por nosotros que ni podemos ofrecer detalles ni tenemos personalidad para decirlo y que se nos oiga.

OBRA DE DUMAS.- Guillermo no retuvo el título de esta obra que quiere usted que le arreglemos para zarzuela. Por aproximación a Maclean que es lo que entendió nuestro amigo, no hemos hallado nada que se le parezca en el repertorio



de Dumas hijo, mejor dicho, en el extracto que publican las enciclopedias. Lo más parecido es el "Kean" de Dumas padre y coincide en que tiene cinco actos y la acción ocurre en Inglaterra. Pero en la versión que tenemos a la vista hecha por Francos Rodríguez y González Llana en cuatro actos y seis cuadros, no hay en el último nada que se parezca a un detalle que le indicó usted a Guillermo referente a un manto, capa a ropaje apestando y esto nos hace dudar. Lo mejor será que nos mande el ejemplar que usted tiene o siquiera nos indique el título verdadero.

LA VILLANA.- Grandísima satisfacción nos ha producido su impresión de conjunto por la gran ilusión que tenemos puesta en esta obra, contando con la colaboración de Vd.

Me parece que los puntos en tela de discusión se reducen a lo siguiente: 1º Final primero.- 2º Glosa de las dudas del Comendador de Ocaña antes de idear la leva de labradores para alejar a Peribáñez del pueblo. 3º Dulcificación del concierto de los tíos de Casilda para introducir cerca de ella al enamorado Don Padrique. 4º Reparto de las voces.

Los puntos primero y segundo están íntimamente ligados, pues si el final primero no se modifica esencialmente, la brevísimas escena entre el Comendador y Olmedo y la endecha con que termina el acto son la esencia de lo que el Comendador piensa y dice en el "Peribáñez" de Lope, adaptando su situación a la técnica de la zarzuela y, sobre todo, a los procedimientos actuales, pues no hay que olvidar que la obra de Lope es una de las más extensas de su repertorio y difícilmente se podría conservar todas las situaciones con la latitud y, -por qué no decirlo?,- pesadez que algunas tienen por la repetición constante del mismo tema, habiendo de engarzar imprescindible^{mente} los números musicales necesarios para que la obra sea una zarzuela de gran importancia lírica. Nosotros hemos visto en el Peribáñez de Lope, ante todo y sobre todo, un acabado ambiente rústico y, puestos a concentrar la acción en ciertos instantes para dar cabida, en cambio, a todo lo popular en que intervienen coros y masas, hemos prescindido de las escenas en casa del Comendador, lugar de acción que trunca por completo la unidad del ambiente, cuidándonos de afianzar en lo posible la simpatía del personaje.

En realidad, lo que hace Lope en esas escenas es poner de relieve que Don Padrique no es un burlador profesional, ni un esclavo de la inquietud sexual, sino que está realmente enamorado de Casilda y que va a burlar a Peribáñez "porque desgraciadamente se ha casado con la villana antes de que la conociera Don Padrique", sugiriendo en algunos momentos que, de no haber sido así, él mismo la hubiera hecho su mujer, por considerarla digna de ello en fuerza de ser hermosa. Me parece que esto, -tal como está el libreto,- se ha logrado, puesto que traemos al Comendador a las mismas puertas de Casilda para soñar con ella y, cuando entra por primera vez en su casa, lo hace sugestionado por una indicación ajena. Ahora bien, si el final primero se modifica.....

Yo no trato de discutir la conveniencia de conservarlo, sino sencillamente de justificar por qué lo hemos ideado así, después de muchas meditaciones y discusión templada y larguísima. La situación lírica final del acto primero no es, desde luego, grandiosa, ni siquiera brillante; pero si creemos que es indiscutiblemente bella, poética y teatral. Tiene toda la fuerza dramática de que el Comendador, ~~un~~ joven, guapo, rico y poderoso, está enviando la felicidad del tosco villano a quien supone en brazos de la recién casada, y no entra violentamente a arrebatársela, ni acude con gentes armadas y servirles a vendimiar la virginidad de Casilda, sino que hace nada más lo que haría el villano enamorado de la gran señora, al verla poseída por el gran señor. Y, sin embargo, no tiene la crudeza de la

situación así descrita, puesto que los esposos no están dentro, sino contemplando su hacienda que desde ahora es de ambos y acariciándose quizás; pero lejos de allí relativamente.

Además, hemos advertido en el original clásico; la preocupación de Lope de poner muy de manifiesto la traza idílica de toda la primera parte de la obra hasta que en el villano surgen las primeras dudas y a nosotros nos parecía encantador que todo el primer acto respondiera a este plan: a hacer un idilio de villanos lleno de serenidad, íntimo, familiar, como creemos verlo en la tragicomedia de Vega. De aquí el dúo breve de los dos esposos, perfumado -nos parece- por un intenso sabor de égloga y, sin embargo, para el interés del público, con la amenaza de grandes trastornos dramáticos que se adivina desde el momento que el "señor" ama a la misma mujer que el "labrador plebeyo".

Si toda la obra estuviera en este tono, a la mitad del segundo acto empezaría a pesar y al final del tercero se habría marchado el público a su casa bostezando. Siendo un acto nada más y, sobre todo, el primero, estamos seguros de dominarlo.

Y, sobre todo, usted al proponer que ese final sea brillante, ruidoso, alegre y pantagruélico, comete consigo mismo la gran injusticia de suponer que no va a acertar con una frase suficientemente subyugadora para que el público se entusiasme con la endecha del Comendador. Y precisamente nosotros, cuando la escribíamos, estábamos relamiéndonos de pensar lo que usted hará en ese momento. Por eso nos agradaría mucho que, viéndonos dispuestos a modificar el final en el sentido que usted quiere o en otro cualquiera, nos permita no hacerlo hasta que usted, ya terminado el resto de la partitura, se convenciera de que a pesar de sus esfuerzos no daba con la frase felicísima que debe cerrar el acto.

Pensar que el tenor puede fallar en ese momento es pensar en una fatalidad si, como esperamos, podemos elegir el tenor adecuado para ese papel. Y, sólo por fatalidad, o por temor a ella, no se puede cambiar un plan, pues es igualmente fatal que un tenor que sepa cantar y esté bien de salud roce una nota, que se descuelgue una decoración bien clavada en los varales en el momento de la mayor intensidad dramática. Creo recordar que lo más saliente de una opereta inglesa titulada "La gheisa" era el final de uno de los actos consistente en una romancita de tiple en tono delicado, estando ella sola en la puerta o en la ventana de su casa de té.

La última razón, ya de menos peso, para haber ideado ese final como está, es que encontramos nuevo en nuestra colaboración un final que acabe con un solo violín tocando muy pianito, por contraste con los tres de "Doña Francisquita" y los otros dos o tres que quedan en "La villana".

En el tercer punto estamos completamente de acuerdo.

Con respecto al cuarto, claro está que no es de nuestra parroquia hacer la distribución de voces, sino en cuanto pueda relacionarse con el diálogo y con la acción en sí.

Nosotros hemos pensado que Don Padrique sea tenor porque según el original de Lope, rigurosamente respetado por nosotros en este punto y en casi todos los esenciales, "es mozo y dió en amarla..." Un tenor, no sólo porque los que existen en primera línea son jóvenes, sino por el tono y timbre de su voz da sensación de mocedad mucho mejor que un barítono. El papel no asciende nunca, ni tampoco en el original, más arriba de los linderos de lo lírico, así como el "Peribáñez" es siempre rudo, varias veces muy dramático y alguna vez trágico, requiriendo una voz de "hombre" no de "mozo", pues aunque sea también joven es tosco, es rudo. ¿Usted concibe el "Peribáñez" haciendo el protagonista Pepito Romeu y el Comendador Enrique Borrás? Creemos que es justamente al revés.- Tenores líricos hay varios, estoy por decir que todos los de



zarzuela. Tenores dramáticos, que son los únicos que podrían dar una interpretación aproximada a Peribáñez, no conocemos ninguno en el género. Es más, ese personaje, con tener tanta importancia musical, la tiene también en las escenas habladas, con infinidad de matices que pocos actor zarzueleros lograrán acusar medianamente siquiera. Tan lo creemos así, que habíamos pensado que ningún barítono bueno sería capaz de hacer bien las escenas habladas y de interpretar con su mímica, sus ademanes y sus expresiones adecuadas las situaciones musicales y nos habíamos decidido a rogar a usted que examinara la conveniencia de escribir esa parte para Gorgé, es decir, que fuera el tenor Don Fadrique, el bajo Peribáñez y, por eliminación de cuerdas, el barítono David, teniendo presente que en ninguna compañía corriente, -tipo que conviene no olvidar para que la obra dé el rendimiento necesario, - haya más de un artista de cada cuerda. Con respecto a la tiple, nosotros habíamos pensado en la María Badía, que ha estado con Casals hace varios años. Es contralto, sí; pero de voz bastante extensa, gran actriz, gran recitadora, esbelta, de rostro agradable y de veinte años. Precisamente, haciendo esta distribución, cuando no haya bajo, el Peribáñez puede ser barítono, transportando ciertos números, y al hacer el transporte subirá un punto también la particella de la tiple y podrá ser ésta una tiple lírica. En cuanto al tenor, la mayoría de ellos aguantan un transporte de un tono y de más, sobre el límite máximo de la voz de Vendrell, que como usted sabe es tan corta como bonita. En fin, maestro. Me estoy saliendo de mis atribuciones y mi único deseo es expulsar de mí cuanto se me ocurre como más conveniente para la explotación de la obra así como para su interpretación en conjunto. Me aterra la perspectiva de oír a un tenor cualquiera recitar muy mal y precisamente por eso hemos cuidado de que el Comendador no tenga dificultades de ninguna clase en el diálogo. En el Peribáñez eran impresionables ciertas dificultades, porque es el eje de la obra.

ZARZUELA.- Hoy mismo nos ponemos en campaña para ver al señor Palazón y ofrecerle en nombre de usted la obra. Le avisaremos en cuanto haya algo práctico.

VUELVO A DUMAS.- Escrita esta carta en trozos y deshilvanadamente, la termino después de haber leído el "Kean", versión de Francos y Llana. Seguramente no es esta la obra a que usted se refiere, pues yo no le veo música por ninguna parte y la encuentro muy poco interesante. Me parece que no puede pasar más que con una interpretación magnífica....que no hay que esperar de las huestes de Mario Vitoria. En fin, esperamos sus aclaraciones.

Y termino, porque esto es una lata fenomenal.

Mis respetos a su señora y un fuerte abrazo de bienvenida y de firme amistad de su invariable,