1-

Crónicas de Don Joaquín Fesser
Publicadas por "El Correo" = 1º Septiembre 1908. =

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

MARGARITA LA TORNERA

PREÁMBULO

La nueva empresa del Real continúa, por lo visto, en su propósito de cumplir sus compromisos, y, más que sus compromisos, sus ofertas.

Confírmase que la temporada próxima no terminará sin la realización escénica del ciclo completo de la inmensa trilogía ó tetralogía del *Anillo del Nibelungo;* y á este *tour de force* precederá, como primer estreno de la temporada, el de *Margarita la tornera*. Homenaje aquel á la patria grande del arte, al arte universal, dominio hoy indiscutido de Ricardo Wagner; homenaje este á la patria chica, España, donde Chapí reina como soberano, si no del todo indiscutido, al menos de hecho y derecho, por virtud de la fuerza y popularidad de su nombre y de sus obras.

¡Por fin! Porque hace ya bastantes años que la prensa viene hablando de esta obra, que España entera conoce de nombre, y que yacía tranquila, paciente y expectante en la cartera del maestro, en espera de ocasión para ser lanzada á la plaza.

La ocasión ha llegado, ofrecida y facilitada por la nueva empresa, que por ello merece el aplauso más entusiasta. Por ese camino, el del [illegible] arte grande y de la devoción al de cultivo del [illegible] hacia el éxito sólido y definitivo, basado en la educación [illegible] en la consiguiente gratitud del público.

No es cosa de revelar á Chapí. Su fama, en España, equivale á la de Wagner en el mundo, y representa, como ésta, un progreso transcendental. Me limitaré á decir que Chapí, aunque sin abandonar, y sin propósito de abandonar, el único género de música que en nuestro hogar español es seguro sostén del prosaico pero indispensable puchero, va dejando de ser el Chapí del género chico, por él embellecido y ennoblecido. Chapí es hoy, para los aficionados que le conocen y estiman en todo su valor, el autor de *Circe* y de los cuartetos; y «á través de este prisma» se preparan la afición y la crítica á mirar á su *Margarita la tornera*, y á considerarla de antemano como un acontecimiento de excepcional importancia nacional.

No es aún oportunidad para adelantar noticias respecto de la música de *Margarita la tornera*. Aún con la partitura en la mano, los mismos técnicos, los más prácticos en el difícil arte de la lectura musical, son incapaces de analizar, apreciar y conocer una obra de esta importancia sin oirla; y después de oirla, nadie es autoridad bastante experimentada para emitir juicio definitivo hasta la segunda audición por lo menos. No se hable, pues, de la música hasta el día del estreno, y eso para exponer una primera impresión rectificable.

Se trata aquí de dar á conocer el libro en extracto; el *argumento;* para facilitar á mis lectores la conveniente preparación de ánimo.

La leyenda medioeval—sacrílega y devota á un tiempo, y característica de uno de los mas curiosos aspectos de nuestra «escuela» religiosa popular—la leyenda medioeval de la monja enamorada, engañada y seducida por un arrogante y aventurero galán, y protegida y substituída durante su ausencia por la Santa Virgen en persona, en premio á una devoción acendrada, pasó en variadas formas por las

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

CUADRO 3.°.—Claustro bajo del convento.

Llega Margarita. Monólogo. Su alma inocente está llena de espantos y terrores. Suenan golpes; es la lluvia. Suenan voces; es el viento. Aparecen fantasmas; son los árboles de la huerta. Visiones de crimen, de horrores y catástrofes; visiones de amor y de dicha. Horribles dudas. Margarita se arrodilla y reza ante la imagen de la Santa Madre de Dios. Pasan las religiosas de la comunidad, que salen del templo cantando en lenta procesión. Se alejan; nada sospechan. Cromáticos preludios de tempestad suenan en los bajos de la orquesta. Pero el valor ha renacido en el ánimo de la pobre muchacha. Deposita á los piés de la Virgen sus llaves de hermana tornera, que encomienda á su cuidado; enciéndele un cirio; ofrécele flores. ¡Que las flores no se marchiten, que la cera no se consuma hasta que Margarita vuelva para renovarlas!...

Estalla la tempestad. Suenan las dos en el reloj del convento. En el fragor de la tormenta se oye fuera la voz de Don Juan. Lucha tremenda en el corazón de la enamorada, en la conciencia de la religiosa. Don Juan sigue llamando. ¡Avasalladora fuerza del amor! «Cegada voy tras él. ¡Virgen, adiós! ¡No puedo resistir! ¡Acuérdate de mí!» Margarita desaparece entre los árboles. La orquesta, con toda la potencia de su instrumental, remata con terror grandilocuente la «famosa aventura».

JOACHIM.

12 Diciembre 1908.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Margarita la Tornera

ACTO II

Cuadro 1.°.—Interior del escenario en el *Corral de la Pacheca*.

Caballeros, comediantes, mosqueteros, estudiantes, etc., abren paso á las bailarinas, que salen del vestuario trajeadas para la danza. Entáblase diálogo entre ambos coros. ¿Hay mucha gente? ¡Vaya! El *Corral* está rebosando en *bancos*, *aposentos*, *barandillas*, y sobre todo en la *cazuela*, que es lo que á las bailarinas importa, y en el *patio*, repleto de mosqueteros, que les importan aún más. Se va á bailar una *zarabanda*; abrid los ojos, que va á haber mucho que mirar. Los hombres piropean, las muchachas coquetean. Se descorre la cortina; vanse las bailarinas á dar comienzo á la funcion.

Entra por un lado Don Lope de Aguilera, preguntando por la Sirena. Por otro lado entra Don Juan, preguntando también por Sirena. Empieza el baile. Don Juan y Don Lope se miran con recelo. «¡Andalo, Zarabanda, que el amor te lo manda! Zaraban, Zaraban, Zarabanda!» Suenan aplausos. Aparece Gavilan, husmeando con cautela. El escudero, para secundar los planes de su amo, se ha puesto al servicio del rival, cuya confianza ha logrado conquistar. «Allí Don Lope, aquí D. Juan... ¡Aquí del arte de Gavilán!»

Preséntase Sirena, derramando garbo y salero. El coro desatiende al baile para rodear á la gentil bailarina. «¡Vaya cardo!»... gritarían, si la acción fuese en el siglo XX. Sirena dialoga con Don Lope; Don Juan á la mira; Gavilan en acecho, sin olvidar las palizas del pasado, y presintiendo las de un inmediato porvenir. Suenan de nuevo las guitarras, se reanuda el baile, el coro de espectadores interiores vuelve á la escena para presenciarlo.

Don Lope se dirige á Gavilan. Don Juan quiere *aprovechar* y entrar *por derecho*. ¡Pobre Margarita! Gavilan, mientras su amo platica con la danzante, procura tranquilizar á Don Lope. No hay cuidado; Gavilan se ha informado; el contrincante es inofensivo; puede su merced estar tranquilo; que al fin de la aventura... Gavilan pagará los vidrios rotos.

Llaman á Sirena, que separándose de Don Juan sale á las tablas. La acoge una salva de aplausos. Los dos adversarios se lanzan una mirada de desafío, y se dirigen por lados opuestos á la escena. ¡Pobre Margarita!

Cuadro 2.°—Una calle en Madrid. Está cayendo la noche.

Margarita, procurando recatarse, escucha el vocerío de la función que termina, llegando á sus oídos aterrorizados el triunfo estrepitoso de la Sirena. La pena, el desencanto, los celos, le destrozan el corazón. Pocos meses han bastado para extinguir el cariño de su D. Juan. Sola está; su amante es el amante de otra, de una danzarina sin pudor; y ella, «¡mientras más sola, le quiere más!» Y en su abandono, vuelve á acusarla la voz de la conciencia, vencida por la del amor. Remordimientos, sospechas, celos, des-

garran en asalto despiadado su alma. No, no puede ser; D. Juan solo puede amar á su Margarita, que lo adora.

La gente empieza á salir del corral. Margarita se oculta entre las sombras. El coro sale comentando los lances de la función, el arte y la hermosura de la Sirena, y se aleja entonando la última estrofa de la zarabanda.

Entra Sirena, del brazo de Don Lope. Don Juan los sigue, devorando con concupiscente mirada á la gallarda bailadora, y enviando á todos los diablos la «necia candidez» de la monjita. Diálogo amoroso entre Sirena y Don Lope; apartes celosos del galan desdeñado y de su repudiada amante. Don Lope ofrece á Sirena una fiesta; Don Juan se promete asistir, fiando simpre su triunfo al escándalo. Salen, y Margarita corre desolada detrás de Don Juan.

Cuadro 3.°—Gran salon en el *Cason de los Duendes*. Mesas de juego, preparativos de festin, etc., dirigidos por Gavilan al mando de una docena de pajes.

Todo está listo, y Gavilan, en espera de los convidados, refiere á los pajes incrédulos la leyenda del duende del Cason; en resumen, historia picaresca de un amante furtivo; estrofas humorísticas.

Llegan Don Lope, Sirena y los convidados en ruidosa algazara; coro de risotadas. Los invitados admiran el lujo del Cason, que Don Lope regala á Sirena, nombrando intendente á su *fiel* Gavilan.

Prepáranse todos al juego y al festin. ¡Ojo con los duendes, que aparecen todas las noches al dar las dos! Risas y comentarios de incredudad. Sirena desafía á los duendes, cantando y bailando con cínica alegría. La danza y el entusiasmo de los concurrentes llegan al paroxismo. ¡Ea, á jugar y á beber!

En este momento interrumpen la comenzada orgía voces y estrépito de disputa. Son los duendes. Aparece en el fondo un fantasma. Es Don Juan. Espanto de Sirena; asombro del coro; indignación de Don Lope; y Don Juan... tan fresco. Quieren expulsarlo. ¡A buena parte! Don Juan se impone, se hace oir, y reclama con imperio á su Sirena.

Tumulto. Sirena, con disimulo, manda avisar á la ronda. Preséntase entonces otro fantasma. Es Margarita, que ruega, suplica, implora, deshecha en llanto. Don Juan se enfurece; Don Lope, Sirena, todos se burlan á carcajadas. Cambio de actitud de Don Juan, que reacciona al ver á Margarita ultrajada, y retando colérico á todos, les impone silencio, amparándola en sus brazos. Pero tanta doblez, tanta descarada audacia, provocan la indignación general. Los dos galanes se insultan y desenvainan. En esto llama desde fuera el tercer duende: la ronda. El coro se dispersa y huye. Los rivales riñen, y Don Lope cae herido. Entra la ronda, guiada por Sirena. Gavilán conoce y abre una puerta secreta, por la que Don Juan desaparece. La ronda quiere perseguirle; Margarita cubre con su cuerpo el hueco de la puerta, y es arrestrada. Telón rápido.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

19 Diciembre 1908.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Margarita la Tornera

ACTO III

CUADRO 1.°—Calle en Palencia. A un lado la casa de Don Gil, á otro el convento, abierta la puerta del templo.

¡Requiescat in pace! cantan dentro. Don Gil de Alarcón ha muerto. El coro sale de la iglesia, y pasa, comentando la triste vida, el triste fin del difunto. Echa el sacristán las llaves á la puerta, márchase con el capellán, y queda Gavilan solo en la escena.

Gavilan es otro. Su actitud es grave, la del hombre castigado y escarmentado; y así lo manifiesta en un monólogo, al cabo del cual aparece Don Juan, receloso, humildemente vestido, transformado también como su antiguo escudero, á quien abraza, y de cuyos labios oye desconsolado la funesta noticia y el relato de la muerte del pobre Don Gil. (En Zorrilla, Don Juan llega á tiempo para recibir el último aliento de su padre, oir y desoir sus postreros consejos y voluntad, recibir la cuantiosa herencia, y emprender de nuevo su ruin existencia, olvidado ya por completo y para siempre de Margarita.)

Refiere Don Juan su vida desde la aventura del Cason de los Duendes; primero sus lances, triunfos, disipaciones y fechorías en la tierra andaluza á donde huyera; después la paulatina reacción operada en su espíritu por la nostalgia del cariño paternal y del amor de Margarita. Venía á Palencia en busca de ambos. Su padre ha muerto. ¿Y Margarita? Margarita le queda; Margarita será el ángel de su salvacion y de su dicha. ¿Qué ha sido de Margarita? ¿Habrá muerto también? Gavilan lo ignora. Solo sabe que, á consecuencia del lance del Cason, fué encarcelada; que Don Lope, curado de su herida y abandonado por la tornadiza Sirena, echó tierra sobre el asunto para evitar el ridículo, y que el nombre de Margarita quedó por ende ignorado y á salvo de la pública mofa y maledicencia; que Margarita, al salir de su prisión, desapareció de Madrid sin dejar rastro; que Gavilan se consagró inútilmente á su busca; que en Palencia nadie sabe palabra de la huida de la hermana tornera, y todos juran que la tornera sigue siendo Margarita, y todos la tienen por santa.

No puede ser; Gavilan está loco. ¡Mira! Allí viene Margarita, por el fondo, y no con toca, no con hábito, sino vistiendo mundano traje, si bien obscuro y pobre, desordenado el cabello, apoyada en un báculo... ¡Silencio, Gavilan! Don Juan la contempla absorto, como ante una aparición celestial. Gavilan huye despavorido.

Avanza Margarita en dirección al convento, como atraída por «dulcísimas voces, secretos impulsos», sin ver á Don Juan, sin ver nada en su alrededor; avanza invocando á la Virgen, refiriendo á la Virgen sus angustias, sus luchas, sus penalidades, su pertinaz amor por el hombre que la engañó, su constante devocion á la Madre santa. Cree oir de nuevo las voces angélicas, é implora su perdon. El misterioso coro sobrehumano le inspira consuelo, y devuelve á su alma la esperanza. Margarita se dispone á llamar á la puerta; no tiene que llamar; la puerta se abre sola; pero no hay na-

die. ¿Qué será? ¡Qué descuido de las hermanas! Ni un alma en la iglesia, Margarita vuelve los ojos á la calle, y ve á Don Juan, que saliendo de su extática contemplacion la llama.

Margarita, en un primer impulso, va á precipitarse en sus brazos, pero se detiene, se aparta de él. Don Juan es ahora quien ruega, quien suplica, quien implora. No puede ser ya; Dios la reclama. Pero el corazón enamorado vacila, y acaba por caer en los brazos que abiertos la atraen. Recuerdos de los amores pasados. Don Juan ahora la quiere, la adora; ella... le quiso; porque suenan de nuevo los acordes angélicos, llamándola. ¡Todo se acabó; Don Juan vuelve á implorar; solo ella puede salvarle; ¿qué va á ser ya de su vida sin el amor de su Margarita? Pero Margarita va retrocediendo hacia la iglesia. «Contigo queda mi corazón ¡ay! pero el alma la debo á Dios.» Luchan, ella por desasirse, él por retenerla. Vence el poder sobrehumano; Margarita huye rápidamente y entra en la iglesia, cuya puerta se cierra. Corre él detrás, forcejea desesperada é inútilmente para abrirla, y cae sobre las gradas del templo como herido por un rayo.

Cuadro 2.° y último.—Interior de la iglesia del convento.

Preludio instrumental, que conduce desde luego á la impresión religiosamente fantástica del cuadro. Margarita aparece, vestida ya de monja, meditando sobre las extrañas cosas que le ocurren. Voces misteriosas la llamaron primero; la puerta del templo fué abierta luego por mano ignota; la misma mano la cerró; entró Margarita en su celda, la encontró solitaria, y en ella sus hábitos y sus tocas que la aguardaban. La luz del cielo parece inundar al templo; una fuerza oculta la arrastra y la alienta... ¡es su Virgen adorada que la está mirando y llamando desde el claustro donde Margarita le confió sus llaves, donde le encendió sus cirios, donde le ofreció sus flores! Margarita se precipita al claustro.

A los místicos acordes de la orquesta en *pianissimo* se presenta en el fondo del presbiterio la Divina hermana tornera, exacta contrafigura de Margarita. Los altares se iluminan. Vuelve Margarita, cada vez más asombrada. Ha visto á los piés de la imagen sus luces como estaban, sus flores sin marchitar, sus llaves intactas... ¿Quién es esa monja, que tan fijamente la contempla, que tan lenta y tan suavemente se le va aproximando? ¿Quién enciende las luces de los altares? ¿Qué claridad indefinible despide el cuerpo de esa hermosa monja desconocida? ¿Por qué la mira, por qué le sonríe? Margarita se atreve á llamarla, á interrogarla; la hermana le contesta; su nombre es Margarita, su oficio el de tornera; su historia es la suya, y suyos su edad, su voz, su rostro, su cuerpo... ¡es ella misma... «su imagen acaso, que al pie de la Virgen quedó rezando!...» El templo se inunda de vivo resplandor. La imagen de la Tornera se transforma en la de la Virgen, que al son del celeste coro se va elevando hasta desaparecer en las alturas. Margarita, cantando gloria á la santa y misericordiosa Madre de Dios que la protegió, que ocupó su lugar, que la redimió al fin, cae de rodillas, con los brazos abiertos, en éxtasis... y la orquesta cierra el hermoso cuadro con himno sublime y triunfal.

—

Tal es, torpe pero fielmente extractado, el poema de Carlos Fernández Shaw, digno de la genial inspiración musical del maestro Chapí.

Y ahora, lectores, hasta el estreno.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

13 Febrero 1909.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

LA ÓPERA ESPAÑOLA

Hay quien hace depender del éxito de *Margarita la tornera* la definitiva *aclimatación*... de la ópera española en España.

El maestro Chapí tiene sus buenas razones para desconfiar, aunque triunfe *Margarita*, del pronto y feliz desenlace de tan larga y penosa gestación. Yo tengo las mias, de otro orden, para pronosticar un alumbramiento en condiciones acaso laboriosas, pero normales, sin intervención cruenta, con independencia absoluta de *Margarita*, y en plazo menos remoto del que los facultativos esperan.

La ópera nacional es un hecho, más ó menos reciente, en los principales países musicales de Europa.

No hay que hablar de Italia, donde la música dramática tuvo su origen, á la muerte de Palestrina, con los Peri, Caccini, Monteverdi, &c.; donde la ópera nació; y nació, naturalmente, italiana.

En Francia la ópera es francesa desde su importación por el florentino Lulli á mediados del siglo XVII; y francesa ha continuado, pasando por Rameau y por Gluck, hasta nuestros días.

Alemania, el país de la *música pura*, del arte instrumental y coral, recibió la ópera con retraso, directamente de Italia, y en italiano; y á penas tuvo verdaderos compositores dramáticos propios hasta el advenimiento de Mozart, el auténtico fundador y bautista de la ópera alemana, á la que luego confirmaron los Spohr y los Weber. Y todavía el mismo Mozart empezó escribiendo sobre texto italiano. Pero, como en Italia y en Francia, la ópera nacional en Alemania es hoy una institución histórica, que data de más de un siglo.

Rusia tiene también su ópera nacional desde Glinka; en Bélgica y en los Países Bajos se están realizando esfuerzos, que algún día llegarán á buen término, para la creación de la ópera flamenca y de la neerlandesa.

Inglaterra, uno de los países más importantes en cuanto al culto del arte, pero menos fecundos en producción, manifiesta igualmente sus aspiraciones en el mismo sentido; y si no puede llevarlas á la realidad, no será debido ciertamente á la escasez de sus recursos, sino exclusivamente á su carencia casi absoluta de compositores y cantantes,

El movimiento nacionalista se extiende, pues, por todas partes; al arte se le empieza á levantar fronteras; y la evolución, innovación, ó lo que sea, llegará á España por la fuerza del contagio,.. *y de la necesidad*.

España dispone para ello de mejores elementos que algunas otras naciones; y desde luego resueltamente superiores á los que cuenta Inglaterra. Tiene ante todo alma musical propia; y tiene buenos compositores y artistas, que irán en aumento y en progreso, para llevar esa alma musical al terreno del arte, como ya lo vienen haciendo hace medio siglo, aunque con lentitud y con desconfianza... y con algo de pereza.

Contra la españolización de la música teatral, ó la teatralización de la música española, sigue luchando poderosamente el italianismo que fué nuestro biberon, nuestra niñera, nuestra institutriz y nuestro maestro de primeras y segun-

das letras; y siguen luchando también, con igual fuerza, nuestras rutinas, nuestros pactos con el extranjero, nuestro amor al antiguo butacón exótico que nos legaron los abuelos.

Acaso este mismo espíritu de extranjerismo influya para el triunfo de nuestra ópera nacional, y nos declaremos independientes por imitar á los de fuera; pero lo haremos también *á pesar nuestro*, una vez que el butacón, de puro viejo y gastado, se haya declarado impotente para sostenernos, y nos haya impuesto la elección de un sucesor.

Y el momento está llegando. El decrépito mueblajo ya no puede más; está pidiendo á voces su jubilación; el cambio de asiento y de postura *se impone*; se está realizando ya, despacito y con buena letra, gracias en primer término á Wagner.

Pero el cambio definitivo no será para establecer nuevos pactos con Francia ni con Alemania á falta de la tutela italiana. Aceptaremos y solicitaremos á los compositores de esos y otros países como medio educativo; pero reemplazaremos al viejo mueble italiano con cómoda sillería moderna de invención española, que construiremos y adoptaremos, como he dicho, *por necesidad*.

Italia creó su ópera con fuerza propia, exclusivamente propia, que degeneró y perece por falta de higiene y de cruzamiento. Francia creó la suya, más robusta, con fuerzas importadas; Lulli, Gluck, Piccini, Cherubini, Meyerbeer, y hasta Rossini. Alemania con fuerzas propias iniciadas en el italianismo y vigorizadas por su gran instinto expansivo de arte universal. Nosotros crearemos la nuestra, una vez libres de la lactancia italiana, con elementos también propios, iniciados en la música universal moderna.

La fecundidad asombrosa de Italia produjo óperas y cantantes para la Europa entera. Los produjo buenos y malos; pero buenos en cantidad suficiente para inundar de estrellas y de divos á Italia entera y á Viena, San Petersburgo, Berlín, Dresde, Munich, París, Bruselas, Londres, Madrid...

Dos nuevos fenómenos se han presentado ahora en el mercado musical del mundo, ambos conducentes al mismo fin inevitable que estoy pronosticando. Primero, Italia ya no produce compositores; y cría ya pocos y no siempre buenos cantantes. Segundo, se ha abierto la inmensa boca del absorbente mercado americano. Cuanto bueno aparece en Europa en el ramo de artistas, se expatría, acudiendo presuroso al áureo reclamo del Nuevo Mundo, tan sobrado de metálico y creciente de apetito musical como paupérrimo en elementos artísticos propios de todo género.

El momento está cercano en que Italia sólo produzca en artistas lo suficiente para surtir malamente las apremiantes é insaciables demandas de América, en tanto que nazca y se desarrolle el arte en los dos gigantescos continentes de Ultramar; y va para largo. Los demás países europeos no producen bastante para la exportación, y tendrían que barrer para dentro.

Ese será el día en que España tenga que poner término á su importación por falta de mercancía importable; en que España se verá reducida á sus propios recursos y actividad, y tendrá que consagrarse á desarrollarlos, so pena de renunciar á la música, ó por lo menos á la música dramática; en que el arte musical será una carrera provechosa en España; en que educaremos á nuestros artistas para nosotros, haciéndoles olvidar los resabios exóticos de hoy, y enseñándoles á venerar y cultivar las

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

infinitas bellezas del arte serio y grande y verdadero, sin más imposiciones del poder financiero de editores monopolistas, y por la sola fuerza de la conciencia artística nacional libre.

Y será el día en que los artistas españoles, emancipados del yugo extranjero, y patriotas por gratitud á más de amor, amarán la música nacional, al paso que se acrecienta su admiración por la música grande universal; y serán los más interesados en el fomento de la producción musical española. Entonces oiremos en español, en nuestra lengua hermosa y rica en expresión poética, á tantos grandes autores que hoy brillan á nuestras espaldas; y alternaremos la audición de sus obras con las de los maestros españoles, que muy bien pudieran llegar con tal estímulo á igualar y hasta superar á muchos de los grandes de fuera. Desprovistos hoy de ese estímulo, tenemos ya quien iguale y supere á algunos de los que gozan fama y cobran dinero en abundancia más allá de nuestras fronteras.

Por eso creo que la ópera nacional española será, en época no lejana, un hecho *forzoso*, impuesto por la marcha natural de las cosas, y *á pesar* de los *justificados* pesimismos de Chapí. Como creo también que los mismos españoles vamos apresurando la evolución sin quererlo ni saberlo; porque de tal manera nos disgustan ya ciertas obras, y de tal modo estamos tratando á determinados artistas de fuera, que los editores omnipotentes de Italia acabarán pronto por renunciar á nuestro mercado, y los cantantes por rehusar toda contrata en los teatros españoles.

Entonces tendremos que soltar los andadores y marchar solitos. Trabajosamente lo haremos al principio, pero guiados siempre por la estrella del progreso, camino de la perfección.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

18-

25 Febrero 1909.

MARGARITA LA TORNERA

LA OPERA

No sé por dónde empezar. He tenido que demorar la redacción de esta crónica, esperando que mi ánimo se serenara después de las emociones de placer y alegría experimentadas durante la solemnidad artística de anoche, que cayeron como ducha de agua bendita sobre las zozobras sufridas en el período de los ensayos.

Las frecuentes y necesarias interrupciones, los cantantes reservando la voz, las largas pausas para comunicar instrucciones á los directores de escena, de coros, de comparsas y de tramoya, nos habían ocultado el conjunto de la obra y hasta muchos de sus detalles. Del ensayo general habíamos salido confiados y desconfiados. La obra debía imponerse por sí sola, no obstante las deficiencias de interpetación, de ajuste, etc. Pero ¿y si el público, como suele, se presentaba intransigente y miope, propenso á *reventar* la obra sin consideraciones al arte y por resabiados miramientos al detalle de ejecución?

No fué así, felizmente para el autor, para el arte, para el público mismo, y para la patria española. La concurrencia, que por verificarse el estreno en Miércoles de Ceniza era menos numerosa de lo que había derecho de esperar en palcos y butacas, llenaba por completo las localidades altas, y se mostró desde los primeros momentos deseoso del triunfo, empezando por tributar al maestro, cuando apareció ante el atril, una larga y cariñosísima ovación.

La expectación era inmensa, y viva la esperanza de que la obra de Chapí correspondiese á las ansias generales. Así fué.

Se iniciaron los aplausos en algunas frases del diálogo del primer cuadro; la primera explosión de contento estalló en la transición orquestal del primero al segundo cuadro; el pequeño *duo* (por llamarlo de alguna manera) entre Don Juan y Margarita—«¡Margarita misteriosa, mariposa!» etc.—fué repetido por su encanto poético; el cuadro tercero, desde el interludio instrumental hasta el final, absorbió por completo la atención; y al bajar el telón y cantar majestuosamente la orquesta el motivo de los triunfos de Don Juan, se desbordó el entusiasmo, hasta entonces á duras penas contenido, y el maestro tuvo que presentarse muchas veces á recibir las aclamaciones francas y espontáneas de un público que demostró estar ya gozando una impresión de arte perfecto y elevado.

El cuadro del Corral de la Pacheca fué escuchado con visible agrado, así como el siguiente, el de la salida de los espectadores, el monólogo de Margarita y el cuarteto. En el de *Casón* obtuvieron grandes aplausos las estrofas del relato de Gavilán, coreado por los pajes, verdadero modelo de hábil instrumentación y de ático humorismo, y el *crescendo* del bailable, de asombroso efecto y digno de las páginas más brillantes que solemos oir en el escenario del Real.

FUNDACION JUAN MARCH
FERNANDEZ-SHAW
ARCHIVO

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

En cuanto al acto tercero, el público ya *no se atrevió* á aplaudir, por no interrumpir el interés constante y sostenido de la orquesta, de la voces y de la acción. El último cuadro produjo una impresión general de asombro; se respetaron, sin embargo, hasta los últimos acordes, por no perder la hermosísima ilusión de poesía de aquel sublime cuadro musical y escénico.

Y entonces se abrió paso, arrolladora é imponente la manifestación más grandiosa de entusiasmo que se ha presenciado en toda la presente temporada. Reúnan ustedes las ovaciones que han sido tributadas á Rabl, á Ruffo, á la Pareto, á la Storchio y á Anselmi, y tendrán idea del triunfo inmenso, definitivo, del insigne Chapí.

Y bien á la vista estaba que el españolismo, el patriotismo, entraban en aquella manifestación como factor de muy secundaria importancia. Claro es que calentaba los aplausos la satisfacción de ver una obra de tal calibre compuesta por un compatriota; pero no eran los aplausos ni los gritos del amor propio satisfecho; eran los del alma que goza con las emociones incomparables del arte y de la belleza.

Parecía que aquello no iba á tener fin. Diez veces, doce veces, tuvo que presentarse el maestro en el proscenio; ora solo, ora en compañía de los cantantes, ora abrazado con Amalio ó con Paris; aplaudiendo la orquesta, aplaudiendo los coros, comparsas y demás artistas, que formaron corro en el fondo del escenario, retirada ya una parte de la última decoración, para festejar y vitorear al ilustre compositor.

La obra lo merece todo. No hay tiempo para entrar en detalles, ni espacio en estas columnas que dedicarles. Créanme los que quieran, y quédense con su incredulidad los demás; yo declaro mi modesta opinión, bajo mi exclusiva responsabilidad; y quisiera proclamar ante el mundo que *Margarita la tornera* es la obra de un verdadero genio, y á la altura de las mejores, con la sola excepción de Wagner, que en España conocemos.

No se acabará en algún tiempo de hablar de *Margarita la tornera;* y la política y la información noticiera me cederán seguramente, un día de estos, un hueco para detallar mis impresiones.

Por hoy me mandan *comprimirme*. ¡El eterno exceso de original!

Vaya para terminar mi sincero parabién á la empresa, que ha montado la obra con esplendidez y cariño; á Amalio Fernández, que ha demostrado una vez más su maestría en el arte de la escenografía con decoraciones dignas de la obra, que es cuanto puede decirse; á Paris, que ha realizado laudables y felices esfuerzos para vencer las muchas dificultades de la *mise-en-scène,* á la orquesta, que ha sabido secundar magistralmente las intenciones del compositor; á la Gobbato, que dió notable realce á su papel, saturándolo de poesía y avalorándolo con su preciosa voz y buena escuela de canto; á la Hernández, que hizo un verdadero *tour de force* para debutar en un papel difícil y comprometido; á Cigada, el excelente artista italiano que sin vacilar ha puesto su talento y su hermoso órgano al servicio del arte español en un papel de secundaria importancia; y por último, á Abela y á Meana, dos jóvenes artistas á quienes debemos todos inmensa gratitud por el cariño entusiasta con que han estudiado é

manos del Rey Sabio en sus Cantigas, de Avellaneda en su Quijote (novela de «Los fieles amantes»), de Lope en su comedia «La buena guarda» ó «La encomienda bien guardada», de Carlos Nodier en su «Légende de soeur Béatrix», y de otros autores á quienes Zorrilla cita; y por Zorrilla fué llevada á lo que muchos consideran como su forma definitiva, escultórica, *ne varietur*. Y digo muchos, no todos, entre otras razones porque según parece, después de Zorrilla han tratado y variado el asunto, con mas ó menos acierto, algunos escritores extranjeros, entre ellos Mauricio Maeterlinck. Los españoles posteriores á Zorrilla la han respetado por aquello de «Nadie las toque...», etcétera.

El Rey Sabio la presenta con cinco ó seis diferentes vestiduras, alguna de ellas asaz escandalosa; tanto, que el Marqués de Valmar hubo de clasificarla entre los «asuntos de lascivia y escándalo» meditando sobre la «excesiva indulgencia moral en los conceptos de algunas Cantigas escabrosas». «Alfonso X—añade el sabio Marqués—vivía en una sociedad muy distinta de los púdicos refinamientos que ha introducido la melindrosa cultura de los tiempos modernos; y, llevado además del ingénuo espíritu popular que se refleja en sus cantares, no se asustaba de referir las cosas con desnudez y naturalidad...»

No rezan estas observaciones con la leyenda pura de la Virgen protegiendo á la religiosa seducida, culpable al par que inocente. Pero las diferentes formas en que el cuento aparece en las Cantigas, son prueba de que esa leyenda, en boca del pueblo, había, por así decirlo, *procreado* con anterioridad al siglo de Alfonso X. «Las leyendas tradicionales de asuntos escabrosos é impúdicos—sigue hablando Valmar—pertenecen á la corriente cosmopolita de cuentos milagrosos, algunos de los cuales eran fruto de la fantasía oriental, que en su larga peregrinación por las naciones del Occidente se habían transformado al impulso religioso de las ideas cristianas.»

Desprovistas de su impudicia, las Cantigas cuya versión se asemeja mejor á la de Zorrilla son, sin duda alguna, las que llevan los números VII, LV y XCIV.

Curioso sería, pero prolijo, estudiar las transformaciones y variantes que esta preciosa aunque escandalosilla tradición ha atravesado desde su nacimiento hasta sus versiones más recientes. Limitémonos á señalar las principales líneas de la nueva versión, de la nueva variante, presentada por Fernández Shaw de acuerdo con el maestro Chapí.

Se ha basado capitalmente en Zorrilla, y parcialmente en Avellaneda; de Zorrilla es el nombre de la ópera; de Zorrilla son los personajes, aunque con adiciones y supresiones; y de Zorrilla las aventuras, aunque modificadas ó trastrocadas. El plan de Zorrilla, su desenlace y su solución moral, son los que han sufrido en manos de los autores de la «leyenda lírica» notables cambios; ora para *teatralizar* la acción; ora para embellecerla (Zorrilla no es inmejorable) y *musicalizarla;* ora para adaptarla á las sobrias proporciones del drama cantado.

Por de pronto se ha introducido un nuevo personaje, y se le ha bautizado con el nombre de *Gavilán;* especie de criado rufianesco, á estilo de nuestro buen amigo Ciutti, (a) Leporello, al servicio de Don Juan de Alarcón, este Tenorio de Castilla relegado por la abrumadora fama de su émulo sevillano á segunda fila. Gavilán puede ser considerado como una mera adición musical, porque su intervención es en cierto modo episódica, aunque frecuente, y para nada influye en la «marcha» general del drama. Era necesaria una voz adicional, una voz de bajo, dada la escasez de personajes masculinos disponibles por la secundaria importancia del papel de Don Lope, la supresión de Don Gonzalo, y la imposibilidad de dar juego escénico al viejo Don Gil.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

interpretado la obra; la faena de todos ha sido formidable, y su acertada realización y enorme éxito han compensado ampliamente al maestro por las grandes penas y fatigas que le han costado los ensayos.

No he mencionado los coros, la parte flaca de la compañía. En los ensayos nos habían inspirado serios temores; en la representación lucieron, afinaron y no dieron lugar á censuras de mayor cuantía.

Por último: No soy, ni con mucho, el único dispuesto á declarar, en alta voz, que tenemos en Chapí un compositor con derecho á alternar en el repertorio del Real, superando, no digamos á los Puccini, sino en muchos conceptos á todos los demás maestros italianos y franceses que nos están disfrutando. Y no es atentar, sino favorecer, los intereses de la empresa, aconsejando la admisión definitiva de Chapí como compositor de primera magnitud, para repetir en la temporada próxima su *Margarita* con los mejores elementos de la compañía, y para poner en escena su *Circe*, otra joya digna de que Madrid y el mundo la conozcan.

Carlos Fernández Shaw está enfermo, y no pudo disfrutar de las hermosísimas ovaciones que sólo Chapí pudo recoger. Gran lástima, porque merece una buena parte de ellas, aunque algunos opinen lo contrario. Sobre esto me propongo también añadir unas palabras al estudio que ya hice sobre el manejo de la vieja leyenda por este cultísimo é inspirado poeta. Le envío un abrazo cariñoso, con mi ferviente deseo de que Dios le conceda alivio en el cruel padecimiento que le aflige.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

1 Marzo 1909.

MARGARITA LA TORNERA

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM

Aún es pronto para juzgar definitivamente la *Margarita* de Chapí. Hasta ahora no van más que dos audiciones, y son pocas para pronunciar la última palabra respecto de una obra de tal importancia.

Unos no le encuentran defectos; otros se los ven, otros se los buscan, y los dicen ó los ocultan con más ó menos discreción y franqueza. Un sola cosa se ha evidenciado desde el primer momento: que *Margarita* es obra importantísima, y de alientos sobrantes para dar á la cuestión batallona de la Opera Nacional un formidable y acaso definitivo impulso. Aún no la conocemos lo bastante para hacer de ella una crítica detallada. Lo que importa es lo principal, y lo principal es lo que queda dicho, y lo poco que pude decir en mi crónica del jueves último. Ya sé que muchos me acusarán de hiperbólico, sobre todo los que no han oído la obra, y especialmente los que no *quisieron* asistir al estreno por desconfianza ó menosprecio de toda música española. Y yo no voy á proclamar aquí mi infalibilidad, aunque descrea en la infalibilidad ajena; ni tampoco á dar una opinión con carácter definitivo. Voy sencillamente á «arrimar el ascua á mi sardina», y á justificar como pueda mi primera impresión de que *Margarita* es digna de hombrearse con las mejores óperas modernas que en Madrid conocemos, con la sola excepción de las incomparables joyas wagnerianas.

Yo no soy uno de los admiradores incondicionales de Chapí. Reconozco ante todo en el eminente maestro un defecto capitalísimo: el de su apellido y nacionalidad. Si Don Ruperto hubiera tenido el talento de nacer un metro más allá del Pirineo, y de llamarse Chappinet, ó Clappini, ó Schappinowsky, otro gallo le hubiera cantado desde hace algunos años, y en otro grado de estimación le tendrían los aristocráticos abonados del teatroReal, cuya competencia en materias musicales solo se funda, por regla general, en una especie de escalafón ú hoja de servicios por ellos mismos establecida.

Reconozco también que Chapí ha solido claudicar en no pocas ocasiones, tanto en el género chico como en el mediano y en el grande. Y todos me reconocerán que, fuera de Ricardo Wagner, apenas hay compositor en el mundo que no haya claudicado con frecuencia. ¿Por

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

qué? No porque Wagner fuese más «superhombre» que otros, ni más ajeno que ellos á las flaquezas de la naturaleza humana, sino porque todos los demás escribieron mucho, y Wagner escribió poco. La actividad del creador de arte suele señalarse en una fecundidad numérica, en una superabundancia de frutos que causa asombro, pero que no siempre es intensiva, y entre lo mucho ó poco bueno produce también poco ó mucho mediano ó malo. La savia del árbol wagneriano se reconcentró en un número muy limitado de producciones, y así todas ellas resultaron gigantescas. Dos genios hubo á quienes Wagner no superó; y no todo lo de Bach y Beethoven es grande. Si Wagner se hubiera prodigado como los Mozart y los Haydn, acaso una mitad de su obra fuese de inferior calidad.

No os alarméis. Si yo pretendiese comparar á Chapí con Wagner, Chapí me mandaría á paseo, y á paseo me iría, dándole la razón. Lo dicho no tiene otro fin que el de explicar los resbalones que á Chapí se le echan en cara, y demostrar la seguridad, ó la probabilidad al menos, de que esos resbalones no reconozcan otra causa que la pasmosa actividad de su ingenio; actividad igual por lo menos á la de cualquier otro compositor, grande ó pequeño, de los que en el mundo han sido.

En todas sus obras, buenas y medianas, y aún en las que menos han agradado al público y á la crítica, se encuentran siempre, indefectiblemente, al lado de los números más endebles de inspiración, trozos y chispazos que revelan claramente la mano de un maestro de talento y arte superior. Las urgencias, los apremios y los compromisos aherrojan é inutilizan sin remedio á las más inspiradas musas; y Chapí, como todos los músicos españoles, ha tenido que trabajar con lamentable frecuencia en tan impropicias condiciones.

Pero aún en circunstancias de esta índole ha producido Chapí no pocas ni insignificantes composiciones que han merecido el aplauso general y han sido poderoso fundamento para elevarle al rango preeminente que hace años ocupa, á la cabeza de los hoy numerosos y notables compositores que van honrando á España.

¿Qué puede oponerse, ante estas verdades notorias, á la posibilidad de que Chapí, libre

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

de las impertinencias é importunidades de la prosaica vida ordinaria, haya por una vez disfrutado de una temporada de libertad y de holgura, de descanso y de libertad espiritual, que le hayan permitido escribir á sus anchas, y aprovechar sin impaciencias los dictados espontáneos de su musa para reconcentrarlos en eso que hasta ahora parecía vedado á todo compositor español: la creación de una obra maestra?

Y obra maestra es, en mi humilde entender, su *Margarita la tornera*. ¿Obra sin defectos? No. Hay en el mundo obras maestras sin defectos apreciables; pero también las hay con ellos, sin que por eso desmerezcan; porque las grandezas elevan los espíritus sensibles al arte, y anulan para ellos la fealdad imperceptible de las máculas, impotentes ante la fuerza predominante de la Belleza.

Todo será que *Margarita* no pueda igualarse con *Parsifal* y con *Tristan*. ¿Y ¡qué? Esto no la impide ser obra de belleza superior y magistral.

Sí; el autor del libro, con desacierto no probado, quiso hacer del segundo acto de su poema algo que fuese como un rayo de luz, una ráfaga de alegría, una palpitación de vida activa, una solución de continuidad en el ambiente de misterio y de pura poesía que reina en los actos primero y tercero, y que acaso hubiera engendrado monotonía sin la eficacia del esparcimiento y del contraste, á pesar de constituir esa nota de poesía, de amor y de misticismo lo mejor y lo más inspirado de la interpretación musical de Chapí.

Para lograr tal fin se salió el poeta, es cierto, de la forma del drama lírico moderno, sobrio y conciso en la acción externa; y por hábitos ó añoranzas de raza ó de escuela cayó, con ese segundo acto, en los convencionalismos hoy proscritos de la ópera-espectáculo. Y tras del poeta retrocedió ó descendió forzosamente el compositor á recursos pasados, ó propios en su esencia del arte de recreo y pasatiempo.

Pero aún en ese segundo acto, que según algunos es el menos convincente de la obra, hay números que son verdadero regalo de los sentidos, como el de la sarabanda por su novedad escénica y alegría musical; el de los duendes por su finísimo y sorprendente humorismo instrumental; el de la canción de Sirena coreada y bailada, página espléndida de báquica orgía, desarrollada en *crescendo* con una destreza y con un acierto de brillantez imponente y arrolladora que á muy pocos músicos les es dado igualar, y que acaso supera al justamente

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

afamado bailable del tercer acto de *Sansón y Dalila*.

Estos tres números son los que sobresalen como nota auténticamente española de la obra. En el mencionado de las estrofas de Gavilán relatando la leyenda del duende, la habilísima factura de la composición y la gracia inimitable de la inventiva instrumental hacen perdonar de buen grado las dimensiones algo exageradas del trozo y sus *vistas* á la zarzuela y á la opereta. Además, en ninguna obra de ese género hubiera tratado Chapí el asunto con tan rico trabajo de imaginación y de orquestación.

Ni faltan en este segundo acto, que es blanco de la censura de los descontentos, las frases de calor dramático, con gran acierto expresadas, como las de Don Juan en el cuadro tercero y las de Margarita en su monólogo del segundo.

Al *resto*, ó sea los otros *dos tercios* de la obra, creo difícil intentar siquiera los reparos, ni señalar en ellos defecto apreciable, como no sea en algún pasaje del segundo cuadro. Los coros del primero, el relato de Don Juan que los precede, el paso instrumental que acompaña la primera mutación, la trova de Don Juan y las respuestas de Margarita desde la reja, son páginas encantadoras, ora de poesía, ora de vigor descriptivo, ora de majestad y elocuencia sonora.

El cuadro del claustro, final del primer acto, es una de las joyas más valiosas de la obra, desde los pavorosos cromatismos de la cuerda baja evocadores de la tempestad, que preceden y acompañan la entrada de Margarita, hasta los acordes grandiosos que cierran el acto con el motivo triunfal de Don Juan. Las frases de la monja, sus invocaciones á su Virgen, los comentarios instrumentales descriptivos del temporal y de la tremenda lucha que se desarrolla en el corazón enamorado de la sacrílega inocente, todo en esta perfecta escena es atractivo, seductor, y siempre justísimo de expresión.

En el cuadro primero del acto tercero hay tres escenas: monólogo de Gavilan, diálogo de este con Don Juan, y diálogo ó duo de Don Juan con Margarita. En los ensayos, los tres me parecieron largos. En la representación me parecieron cortos. El duo de los dos amantes es sin disputa de lo mejor que se ha concebido en música; y la impresión de verdadera y elevada delicia estética empieza con las primeras dulcísimas frases de Margarita, tan cándidas y tan sentidas, prolongándose en toda aquella

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

escena de amores, recuerdos, luchas y desconsuelos, pasando por la indescriptible sinfonía de la mutación y siguiendo sin interrupción, sostenida siempre por el ambiente misterioso del espectáculo y por la sublime inspiración del músico, hasta desenlazar en los últimos acordes que terminan hermosamente esta obra incomparable del ya indiscutible genio de Ruperto Chapí.

Caracterizan muy especialmente la partitura de *Margarita la tornera* la pasmosa sobriedad y justeza de la expresión musical, siempre acertada, siempre equilibrada, siempre compenetrada con la poesía del asunto, traduciendo su misticismo en forma absolutamente poética y espiritual, sin la consabida intromisión del órgano y de los cantos litúrgicos, que otros autores hubieran empleado seguramente como recurso imprescindible; su parte dramática con calor y expresión intensa; su parte alegre con regocijo y mesura. La orquesta, como en el drama wagneriano, funciona como continuo y permanente comentario de la acción *interna*; instrumentada con elegancia, esbeltez y maestría nunca interrumpidas, nunca recargadas, con interés siempre sostenido en el color melódico y acústico, en el tejido de armonización y de contrapunto. Jamás un efecto hinchado ni rebuscado para la galería; jamás una reminiscencia ni una imitación de obras ajenas; siempre original y dentro de las leyes indefinibles del más depurado gusto.

Esta es la impresión que la obra maestra de Chapí ha dejado en mi ánimo, después de dos audiciones de ensayo y de una, por ahora definitiva y convincente, en la inolvidable noche del estreno.

¿Exagero? ¿Adulo? ¿Me apasiono? No se apresure á pensarlo quien no haya concedido á *Margarita la tornera* las audiciones necesarias. Ni se me tilde de loco sin aplicar el mismo calificativo á los muchos, profesionales y profanos, que piensan como yo. Oídla con espíritu libre de prejuicios y prevenciones favorables ni contrarias, pero admitiendo la *posibilidad* de que el genio español, tan manifiesto y glorioso en las demás artes bellas y en todos los ramos de la literatura, pueda llegar á ostentarse igualmente glorioso en la esfera sublime de la Música. Juzgad por vosotros mismos. Y si entonces no coincidís conmigo, empezaré á pensar que me he equivocado... y que algunas veces el equivocarse puede ser una satisfacción y hasta una dicha.

JOACHIM.

"El Correo" 25 Febrero 1909.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

LAS DECORACIONES

Pronto hará tres años, en una función al objeto dispuesta en el teatro de Apolo, se despidió del público madrileño el aplaudido y laureado pintor escenógrafo D. Amalio Fernández, á quien fué tributada calurosa ovación cuando se presentó en la escena, donde lucía una hermosa obra debida á sus diestros pinceles. Don Amalio Fernández iba á América en busca de mayor horizonte para su labor artística. Todos pensamos entonces que los teatros de España perdían al notable escenógrafo. Pero el amor á la patria y al arte, fundidos ambos nobles sentimientos en uno solo, que sin duda pesaron en su ánimo más que otros motivos, nos le han devuelto.

Al reanudar sus trabajos en España ofrecióse uno importante y bien apropiado para volverse á caldear en el ambiente artístico de la patria: las decoraciones para la nueva ópera anoche estrenada y aplaudida *Margarita la Tornera*, cuyo poema profundamente español y romancesco es original de D. Carlos Fernández Shaw y cuya música, de marcado sabor nacional, es debida al maestro Chapí.

Obra de tal índole pedía del escenógrafo eficaz colaboración y D. Amalio Fernández la ha prestado con doble entusiasmo, por el empeño patriótico que el estreno de esta ópera suponía y por que para él era su nueva presentación al público, que con sus aplausos le demostró anoche la justa estima en que le tiene.

Las aventuras del legendario galanteador *D. Juan* pedían por teatro variedad de lugares, ora sagrados, ora profanos, casi siempre envueltos en el misterio de la noche. Si en pleno día se jacta ante el mundo el libertino de sus conquistas, ha de ponerlas en práctica favorecido de las medrosas sombras nocturnas; y en ellas, alumbrada no más de los cirios y lámparas de los lugares santos, ha de sostener la infortunada Margarita la terrible lucha moral que en su alma libran el amor divino que debe á Dios y el amor humano que D. Juan le inspira.

La acción se ofrece, por consiguiente, en calles é interiores alumbrados casi siempre por el pálido rayo de la luna ó por el débil fulgor de las estrellas, cuando no las lobregueces y lividas ráfagas alternativas de la tempestad, que en ciertos momentos parece como eco y emblema de la que se libra en el espíritu de los personajes de la obra.

Grandes dificultades ofrecía, por todas estas circunstancias, el decorado para tal obra, y hay que reconocer que el escenógrafo ha sabido vencerlas con los variados recursos de su talento; y aún más ha sabido sacar partido de esa variedad de efectos nocturnos de luz y sombra, reduciéndolos á un todo armónico y apropiado, y realizándo, por consiguiente, una labor artística digna del mayor encomio.

La acción del acto primero se desarrolla en Palencia, y allá fué D. Amalio Fernández el pasado verano á hacer estudios locales, que le han sido fructuosos.

La decoración del cuadro primero representa una plaza de la histórica ciudad castellana. Se ven á un lado la casa señorial de D. Juan; al otro otra, en cuyos bajos aparecen los clásicos soportales de las ciudades de Castilla, con su gallarda columnata al estilo clásico.

Un arco de antigua puerta de la villa destaca en el promedio de la escena y al fondo se descubre la vista del caserío y dominándole el convento con su espadaña.

Todavía alumbran el teatro de las gallardías de D. Juan, los reflejos del sol poniente.

El crepúsculo envuelve luego al conjunto de sólidos edificios en azuladas penumbras.

El segundo cuadro se desarrolla de noche ya y al exterior del convento, á cuyo merodeo anda D. Juan, que lleva al Diablo en el cuerpo. A la derecha se destaca, apenas bañado por la luz de la luna, el muro de la clausura, que con sus rejas y celosías cárcel parece de la enamorada Margarita. Una rampa con su pretil conduce á la puerta que con sus seducciones quiere forzar el atrevido mozo. Alzase al fondo la portada de la iglesia del convento. Una puerta al estilo de la del primer acto dá paso desde la ciudad al lugar de la escena. Esta decoración, aún más que la del acto primero, se distingue por el gran relieve realista con que el pintor ha trazado las construcciones.

Por fin el cuadro tercero nos lleva al interior del convento, donde se concentra el interés del espectador que ve personificado en la figura espiritual de Margarita el drama terrible que allí libran las contrapuestas tendencias de la virtud y del amor. Destaca en primer término una de las robustas arquerías del claustro románico, sustentadas por dobles columnas de historiados y ornamentados capiteles. Por los huecos de esta arquería distínguese la de un lado, por la que se ve pasar á la comunidad cantando, en dirección al coro de la iglesia, cuya fábrica aparece al fondo. Un arco mayor que los indicados abre paso á la huerta llena de arbustos y flores. Lugar poético y característico el de esta escena, el escenógrafo ha sabido darle todo el relieve que pedía, colocando en un macizo la imagen de la Virgen á quien se encomienda Margarita y deja las llaves antes de partir.

La oscura silueta de las arcadas, la nota luminosa de la imagen alumbrada por una lámpara, las sombras azuladas que envuelven la floresta; el encapotado celaje en que se descorren de cuando en cuando vivos relámpagos, componen apropiado conjunto. La ilusión de la verdad es completa. El drama humano y semidivino se vé realzado por este fondo de sublime grandeza. La tempestad se avecina, el vendaval agita los arbustos y desgarja sus ramas.

Pocas veces un escenógrafo ha colaborado con tanto acierto y por modo más eficaz al efecto escénico.

Las decoraciones del acto segundo, formando contraste con las del anterior, como apropiadas á los devaneos y fiestas de la corte, se distinguen por su carácter pintoresco.

La de más novedad es la que representa el *Corral de la Pacheca*. Ofrece la escena partida: á un lado la del clásico corral, vista de costado, dispuesta y adornada con los paños y cortinas que en aquellos tiempos eran complemento y aun parte principal del decorado teatral; al otro lado el vestuario, con los chirimbolos de la farándula.

La calle madrileña que sigue á esta decoración, con sus vetustas casas y su rinconada, es de buen efecto.

En el salón de la *Casa de los duendes* se advierte que el escenógrafo, más que á prestar fondo característico al cuadro ha tratado de realzarle de un modo fastuoso.

A todo esto, superan las dos decoraciones del acto tercero, en el cual el drama de Margarita recobra y gana poderoso relieve.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Primeramente se descubre una plaza de Palencia, á cuyo lado derecho aparecen el convento y la iglesia en primer término; al fondo, la misma puerta ó portillo que vimos en el segundo cuadro, pero vista por el lado opuesto que entonces. La plaza está entoldada. Cantos funerales salen del templo; el día muere; pronto el crepúsculo envuelve en sombras la portada de la iglesia, trozo arquitectónico de gran relieve, con su escalinata en que tanto luce luego la figura de Margarita cuando, después de sostener postrera lucha con el amor de Don Juan, vuelve al santo recinto, atraída por la luz divina que de su puerta, misteriosamente abierta, sale en aquel momento solemne.

Invaden la escena espesas nubes, y una rompiente de ellas descubre luego el interior de la iglesia. Hermosa decoración es ésta, en la que aparece una nave de severa arquitectura ogival, con sus imponentes arcadas, sepulcros con estátuas de nobles personajes, y al fondo el retablo alumbrado por débiles lámparas. El efecto es grandioso, cual lo pide la acción. La luz que sale del cláustro donde la tornera dejó su Virgen, después la que resplandece en el altar con la figura de la monja y la mutación de ésta en imagen que sube hasta el retablo, dispuesto todo ello de un modo tan ingenioso como nuevo, constituye un conjunto escénico de poderoso relieve.

En suma, el triunfo de D. Amalio Fernández con esta obra, cuyo estreno tiene alta significación para el arte nacional, debe ser estimado como el más importante suyo, por el modo con que ha sabido hermanar el realismo vigoroso en la interpretación de los elementos arquitectónicos característicos, que en su mayoría componen las decoraciones y el ambiente poético de la acción, la acertada disposición de los juegos de luz y el desarrollo gradual y armónico de los efectos escenográficos que acompañan y realzan las situaciones dramáticas de la obra.

José Ramón MELIDA

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM

En la muerte de Chapí.
"El Correo" 27 Marzo 1909.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

CHAPI

Quisiera que estos renglones fuesen algo íntimo; de alma á alma; expresión de cosas que no se pueden expresar sino en música. Quisiera que las líneas fuesen pentágramas, y las letras notas y signos. Porque yo he disfrutado con el trato de Chapí aún más que con sus obras; y claro es que no nos tratábamos en música, aunque de música hablábamos siempre, casi siempre; nos hablábamos en prosa vulgar; pero la substancia de nuestros diálogos, de nuestras meditaciones á dúo, era musical. De ello sólo me queda ya el recuerdo. No puedo conformarme; necesito algo más, algo que mantenga, que haga perdurar esas relaciones espirituales entre maestro y discípulo. Las cosas que él me decía, en su música subsisten; principalmente en *Circe* y *Margarita*. Las que yo tengo que decirle, no están en ninguna parte; yacen en mi mente, ocultas por ahora hasta para mí. Para exteriorizarlas, para exponerlas el lector, tendría que melodizarlas y harmonizarlas; para decirlas al alma de Chapí, basta poner en contacto su espíritu con el mío. Ahí están; él las vé y las comprende, sin que yo tenga para ello que esforzarme; y él me las enmienda y me las corrige, y me sigue guiando, como buen maestro, como buen amigo. Para decir á mis lectores todo lo que pienso y siento con la muerte de Chapí, me haría falta una pluma como la que pensó la muerte de Sigfredo ó como la que trazó el último cuadro de *Margarita*.

¿Quién soy yo para hablar de Chapí? Un simple amigo. ¡Ahí es nada! dirán algunos. No crean ustedes que es cosa del otro jueves. Para ser amigo de Chapí, bastaba tratarlo; tratarlo era quererlo; y quererlo era conquistar su cariño. Soy uno entre miles. Chapí, como todo gran artista, no tenía orgullo; en la puerta de su gran corazón se leía: «Entrada libre». Por esa puerta me entré yo, guiado por un amigo á quien Dios se lo premie, con ocasión de la memorable y titánica campaña del Lírico. ¡Cómo me agradeció el maestro el débil esfuerzo que hice, arrimando el hombro para sacar aquel carro del atascadero en que por fin se quedó! Y cuenta que empujaban y tiraban cien brazos de musculatura atlética, á cuyo lado mi ayuda venía á ser como la de un cero á la izquierda del guarismo.

Me lo agradeció, y me lo recompensó á razón de ciento por uno. Una sola conversación, á solas con el maestro, uno solo de esos diálogos en que las ideas surgen de la intimidad sin tercero, y se entrecruzan y se abrazan, hubiera premiado una larga y penosa campaña con todos los riesgos y responsabilidades de una máquina rotativa. Y todos mis méritos fueron una serie de media docena de artículos de principiante, en un periódico de tirada bien modesta, el primero en que pequé.

El hablaba, hablaba, y yo le dejaba hablar, en un jardín del malecón de Fuenterrabía, único lugar en que yo podía monopolizar al maestro. Y yo, á escuchar, á disfrutar y á aprender. Cada frase suya era una idea ó una lección; mi papel se reducía á apuntar el asunto, á soste-

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Se ha añadido también una escena, el cuadro del interior del escenario del Corral de la Pacheca, con el que se consigue realzar el carácter nacional y típico—carácter de época—de la obra, al par que el papel de la diabiesca Sirena.

El poco simpático Don Gonzalo de Bustos, el depravado y desvergonzado hermano de Margarita, queda suprimido por completo, y hasta cierto punto substituído por Gavilán, aunque sólo en su concepto de acompañante de Alarcón y con el carácter de fiel sirviente, menos repugnante que el del parásito sin dignidad y sin decoro.

Por último, el lance de Don Juan de Alarcón con Don Lope de Aguilera, colocado por Zorrilla en su apéndice á la leyenda y en casa de la Sirena, ha sido «anticipado» y trasladado al Casón de los Duendes (que tampoco aparece en Zorrilla), igualmente para mayor efecto escénico y típico; pero más aún como refuerzo dramático, indispensable para el debido contraste entre las dos amantes, para dar á Sirena y á Don Lope la intervención y relieve que requieren, en plena acción y frente á frente con la figura de Margarita; y principalmente para que el drama termine con la hermosa escena del milagro, y acaso también con el fin de dar cierta satisfacción á la «vindicta pública», haciendo renacer en Don Juan el amor á Margarita, y permitiendo al auditorio alguna esperanza respecto á la salvación ó regeneración que Zorrilla niega en absoluto á su héroe.

Estas son las diferencias más dignas de nota entre la «Margarita» de Zorrilla y la de Fernández Shaw. A mi juicio, aquella resulta embellecida; por lo menos notablemente musicalizada; y no me negaréis que entre ambos conceptos hay afinidad.

¿Censurará alguien á Fernández Shaw y á Chapí por estas que *no* son mutilaciones? Zorrilla encontró la leyenda, cuya esencia no puede ser más sencilla; la rellenó de acción y de personajes, y le dió forma; *una* forma, *la suya*. Los versos de Zorrilla, á veces incomparables, siempre vigorosos y deslumbrantes, no bastan sin embargo para un *ne varietur*. La leyenda es Margarita; mejor dicho, es la Virgen; por eso figura en las *Cantigas de Santa María*. A Zorrilla no le bastó el asunto ni la heroína; se encariñó preferentemente con el calavera Don Juan; y á los cantos con que despachó la leyenda «madre», añadió otros tantos versos con nombre de «Apéndice», cuyo héroe único es ya Don Juan de Alarcón, y es un Don Juan definitiva é irremediablemente malvado y encanallado.

El poema de Fernández Shaw es menos desconsolador, más optimista, más respetuoso con la religión y con la moral, y más bello en su contorno estético. Tal es al menos la humilde opinión del que subscribe.

Y paso á extractar el libro, con muy ligeras, casi insignificantes notas musicales, en tres artículos más, que leerá quien tenga interés en conocer el libro y prepararse de antemano á una audición consciente de la música.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

nerlo por medio de preguntas, no siempre discretas, y á insinuar ideas propias, nacidas de las del maestro ó evocadas por ellas entre mis recuerdos. La indiscreción para él no existía; contestaba á todo con gratitud, con espontaneidad, con candor, con verbosidad entusiasta, vertiendo en las respuestas su alma y su gran inteligencia sin reservas.

Su ilustración abarcaba todos los asuntos; en música su cultura era vastísima, y raras veces apelaba á su profundo, completo, absoluto dominio de la técnica del arte. Discurría como un filósofo, y se expresaba, sin embargo, con la más encantadora llaneza. Apoderado de un tema, no lo abandonaba; no divagaba; jamás saltaba de una materia á otra como los finos *causeurs* de sociedad con su erudición de mariposa; apuraba los asuntos, exprimiendo para su oyente hasta la última gota de su jugo; única manera de discurrir y de conversar con provecho, con deleite; único proceder de un cerebro bien organizado; único modo de disfrutar enseñando y aprendiendo; único modo de discutir con serenidad y con luz.

Chapí no elogiaba nunca con la palabra, ni se mostraba sensible ni hipócritamente humilde ante el elogio. En esto era tan reservado como era expansivo en la exposición de sus opiniones respecto de arte y artistas. Hubiera podido sospecharse en él cierta incredulidad respecto de la intención del que le alababa, ó cierta disconformidad, ó cierta contrariedad porque el apologista no daba en el clavo. En cambio, cuando algo le halagaba de veras, su gratitud le salía silenciosamente á la cara, se expresaba en los ojos, en la manera de apretar la mano, ó de manifestar su aprobación en términos vulgares pero con gesto de cordialidad y de afecto sincero; siempre sin falsas modestias, siempre sin el más ligero síntoma de vanidad.

Y Chapí era bueno, desinteresado en todos sus actos, afectuoso en extremo pero sin extremos de palabrería; demostraba su afecto en una pequeñez, en una caricia, en una cachaflota, en una de esas mil bagatelas que dicen y halagan cien veces más que todas las vulgaridades con que se puede piropear á un conocido cualquiera hasta como máscara de antipatía ó de envidia.

Talento clarísimo y alma nobilísima; espíritu abierto y diáfano. Esto era Chapí como hombre. Por esto su muerte me desconsuela y me arranca lágrimas de amargo llanto.

Como músico, poco ó nada tengo que decir. Creo que todo está dicho. Chapí era el más grande de los músicos españoles; permítaseme afirmar que era el primer gran músico que España ha tenido desde que brillaron en la Roma del siglo XVI los rivales que enviaba á Giovanni da Palestrina. Apartemos su labor inmensa, llena de primores al por menor, en el *género chico*, y atengámonos á lo que hizo en grande, de zarzuela para arriba. Ni era ni pretendía ser un genio de primera magnitud al lado de los gigantes del universo; pero—y no es la primera vez que se dice—su talento era dignísimo de ser equiparado á más de uno, á muchos, á la mayoría de los numerosos compositores que con justicia ó sin ella han brillado y triunfado y conquistado celebridad y fortuna en los mercados musicales de por allá fuera.

Se educó en la rancia escuela de nuestros zarzuelistas de cincuenta años ha; y se orientó á sí mismo en el progreso, en las ideas nuevas. De aquellos solo aceptó la base técnica,

que él supo perfeccionar y desbrozar en consonancia con las reformas y evoluciones del nuevo ambiente; pero no se afilió, más allá de sus ensayos de juventud, á escuela alguna. Chapí supo ser Chapí, y nadie más. Aprovechó modelos y enseñanzas, para aprender y no para imitar; salió detrás de Beethoven y de Wagner, por las puertas ó brechas que ellos habían abierto en las viejas murallas del arte, á cultivar á la deidad en campo abierto y libre; pero no se agarró á sus faldones, ni se alistó entre sus vasallos; vió el dominio que cada cual se había apropiado, y escogió un terreno para su propia explotación, atento á los ajenos métodos de cultivo, para aplicarlos con mesura y prudencia á los cultivos de su propia elección.

Y señaló al arte nacional un camino: el camino de la independencia, de la personalidad y del espíritu patrio, por el que van marchando todos los buenos compositores españoles, que de Chapí han aprendido y le sobreviven para llorarlo y seguir su gran ejemplo.

Esto no es ser un Wagner para el mundo; pero es serlo para su patria. Esto es gloria, y á la gloria hay que dar su merecido.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Biografía publicada en "La Ilustración Española y Americana" con motivo del estreno de "Margarita". (28-2-909.)

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

RUPERTO CHAPÍ.

Margarita la Tornera ha sido, en definitiva, grandiosa consagración de la fama y del genio de su autor, y una base indestructible en donde cimentar esta pobre Cenicienta de la ópera nacional, tan menospreciada por aquellos mismos que más interés debían poner en infundirle perdurable soplo de vida; al final de *Margarita la Tornera* resonaba estruendosa y conmovedora la ovación tributada al insigne maestro: el que esto escribe, perdido en las alturas del «paraíso» entre un grupo de *dilettanti* que aplaudían calurosamente, movidos por el entusiasmo inefable que produce la belleza en sus más altas manifestaciones, rememoraba la vida de aquel hombre que allá abajo en el proscenio recibía el imponente homenaje triunfal, rodeado de los intérpretes de su obra y de los coros, que daban una nota hermosamente tierna de cariño y de admiración aplaudiendo frenéticamente al maestro. Y, aunque la distancia empequeñecía la figura de éste, la imaginación veíale tal como es en realidad: un gigante que llenaba el espacio de nuestro primer teatro lírico.

Retrotrayendo el tiempo en más de seis lustros, veía á Chapí en aquella misma escena en donde estrenó, en 11 de Mayo de 1876, la ópera en un acto, letra de D. Antonio Arnao, *La hija de Jefté*, primer envío suyo de pensionado de número en la Escuela española de Bellas Artes en Roma.

Era en aquel entonces un joven desconocido, un gladiador anónimo que, henchido de ilusiones, presentábase en la palestra decidido á conquistarse un nombre.

Antes, al florecer de su juventud, caballero del santo ideal, ¡cuántas batallas riñó contra los yangüeses y *philistins* que ambulan por la carretera de la vida!..... Y, como D. Quijote, sufrió y padeció por la Dulcinea del Arte, fué derrotado y fué escarnecido.....

Pero él, impávido, proseguía la lucha: contaba con dos armas que siempre triunfan de la estulticia y animadversión humanas: genio y voluntad.

Sin estudios, llevado de irresistible vocación hacia la música, en 1865, á los catorce años de edad, formaba y dirigía en Villena (Alicante), su pueblo, una banda, que fué conocida en toda la comarca por la del *Chiquito de Villena*, y que alcanzó inmensa popularidad, solicitándose su concurso para festejar cuantas solemnidades había en diez leguas á la redonda.

Niño aún, la Fama prodigábale sus caricias. Pero quería el precoz muchacho, lleno de fe en su arte, de esperanza en su triunfo y de noble ambición, que aquellas caricias se le prodigasen, no en el reducido espacio del terruño nativo, sino en la corte, en la Meca soñada por todos los que padecen sed de gloria.

Y á la corte vino, como vienen tantos otros: llena la mente de ilusiones, y de aire los bolsillos.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Una vez más quedó demostrado el excepcional temple de alma del *Chiquito de Villena*: su familia, de modestísima posición social, no podía costearle la carrera. Sin arredrarse por lo precario de su situación, ni por encontrarse en país totalmente desconocido, sin amigos ni protectores, solo, sin más amparo que el de la Divina Providencia y sin otro valimiento que el de su fe en lo porvenir, quiso y pudo matricularse en el Conservatorio. Odisea que arranca lágrimas de admiración, por la fuerza de voluntad de aquel imberbe peregrino del Arte, que muchas noches dormía á cielo raso por no poder pagarse un albergue, que se veía forzado, como un ramplón murguista, á tocar en orquestas de ínfimo orden un cornetín de deplorable vejez que, para que sonase un poco decentemente, precisaba tapar con cera sus resquebrajaduras. Y gracias á lo que le producía aquel fementido cornetín, pudo reunir el puñado de pesetas necesario para matricularse. Quien así intenta instruirse, concluye, como le ocurrió á Chapí, por ser un discípulo excepcional: rápidamente aprendió la armonía bajo la dirección de D. Miguel Galiana; el contrapunto, con D. Tomás Fernández y Grajal, y la composición, con D. Emilio Arrieta, obteniendo los primeros premios en esta asignatura y en la de armonía.

Ganó, por oposición, la plaza de músico mayor de la banda de Artillería, puesto al que renunció en 1874, por haber obtenido, también por oposición, la plaza de pensionado de número en la Escuela española de Bellas Artes en Roma.

El arriesgado *Chiquito de Villena* se abre paso poco á poco en el camino que se ha trazado *in mente*. Su fogosa inspiración, su natural impaciencia por darse á conocer, su esperanza, fortalecida por aquellos triunfos, le determinan á fijar en el pentagrama una *Suite de orquesta* y una *Polaca* de concierto, páginas compuestas con todo el amor, con todo el arte de su privilegiado temperamento musical, hijas predilectas suyas, que se atreve á presentar en la Sociedad de Conciertos.

Y aquí un desencanto que, como ráfaga de tempestad, abate sus ilusiones, que lastima en lo más hondo su alma de artista: la más alta y famosa representación de la Música en España rechaza estas obras del joven y desconocido compositor, el cual abandona su patria, clavada la punzadora espina de la decepción.

Pero tiene fe inquebrantable en sí mismo, en su arte, y con fervor de creyente compone en los años del pensionado, y remite desde Roma, *Motete á siete voces al uso de los maestros del siglo XVI; La hija de Jefté*, ópera en un acto; copias de una *Misa*, de Victoria, y de un *Motete*, de Morales; *Monografía de las obras de autores españoles que existen en el Archivo de la Capilla Sixtina;* y desde Milán, *La muerte de Garcilaso*, ópera en un acto; *Motete á voces solas* y un poema sinfónico, *Escenas de capa y espada*. Terminado el plazo reglamentario de la pensión, obtiene una prórroga como pensionado de mérito.

***

Han transcurrido treinta y tres años desde que el maestro Chapí estrenó en el regio coliseo *La hija de Jefté*, y en este lapso de tiempo, el *Chiquito de Villena* ha ido realizando con maravillosa constancia el hermoso ideal artístico, al que ha consagrado su existencia por entero, confirmando plenamente la profecía que en su concienzuda obra *La ópera española*, hubo de hacer Peña y Goñi.

Decía el ilustre y malogrado crítico: «La historia de la música española registrará mañana en sus páginas el nombre de Ruperto Chapí como uno de los más gloriosos del siglo actual.»

A esta afirmación categórica, hecha por una autoridad indiscutible, hay que añadir aquella otra, que, por ser de un maestro que goza de fama universal, tiene un valor inapreciable. Refiere Soubies en su *Histoire de la Musique Espagnole*, que Saint-Saëns, aludiendo á la partitura de *La Revoltosa*, dijo que Bizet «*aurait été heureux de le signer*».

Arte, inspiración, supremo dominio de la técnica y un depurado gusto, colocan al maestro Chapí á la cabeza del Arte musical español contemporáneo, ejerciendo en el mismo la suprema autoridad, no sólo por el voto unánime público, sino por aquel otro de calidad de los maestros compositores de España y del extranjero, en donde nuestro compatriota ha rodeado su nombre de los mayores prestigios.

Paladín esforzado de todo cuanto tiende á elevar la música nacional, ha consagrado á ésta todos sus esfuerzos. Muchas veces la marcha rutinaria de unos, la indiferencia de otros y el raquitismo intelectual de la inmensa mayoría, han hecho fracasar sus generosos intentos en pro de la ópera española. Pero si el desaliento, con su aletazo siniestro de muerte, le ha abatido un instante, su conciencia artística, apoyada en una fuerza de voluntad irrefragable, le han hecho avanzar, aun á sabiendas de que sería sacrificado en aras del Ideal.

Por eso el triunfo de *Margarita la Tornera* ha de considerarse como una de las piedras angulares en que ha de afirmarse la ópera nacional.

*
* *

Las óperas *La hija de Jefté*, *Las naves de Cortés* y *Roger de Flor*, dieron á conocer á Chapí como un compositor de altos vuelos dramáticos y de vigoroso temperamento. Con tales producciones conquistó muchos aplausos; pero, desdichadamente, con sólo este ruido de gloria no se resuelve el problema de la vida: el maestro no podía atender á sus necesidades ni á las de su familia, más perentorias de día en día, puesto que, muy joven, había contraído matrimonio y veíase rodeado de numerosa prole.

Para salvar su angustiosa situación económica, se decidió á cultivar el género de zarzuela, escribiendo las partituras de *Abel y Caín*, *Las dos huérfanas* y *Música clásica*, esta última primoroso sainete lírico que alcanzó envidiable popularidad.

La Sociedad de conciertos «Unión Artístico-Musical» dió á conocer (Abril, 1879) la *Suite de orquesta* y la *Polaca*, rechazadas por la antigua Sociedad de Conciertos.

La *Suite* era LA FANTASÍA MORISCA, que obtuvo uno de los éxitos más extraordinarios habidos en la música instrumental, conquistando la *Serenata* una boga perdurable, hermosa página que por sí sola bastaría para hacer famoso á su autor por la riqueza y frescura de su genial inspiración.

El 11 de Marzo de 1882, el ya ilustre músico estrenaba *La tempestad*, zarzuela en tres actos que le valió una de las más grandes ovaciones que en el teatro se han tributado.

La tempestad, *La bruja*, *El rey que rabió*, *El milagro de la Virgen*, *Mujer y reina* y *Curro Vargas* en el *género grande* de zarzuela, y cien obras más en el *género chico*, verdaderas joyas, que constituyen el nervio de nuestra escena lírica nacional, forman la esplendente ejecutoria de este artista singular que siempre se ofrece inspirado, que jamás cae en pecado de vulgaridad ni de mal gusto, que sabe adaptarse con pasmosa intuición al ambiente, situaciones y carácter de los personajes de la fábula escénica, y que ora se muestra tierno y apasionado, ora gracioso, burlón y satírico, derrochando siempre tesoros de armonía y de ciencia musical, empleando opor-

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM

tunamente los motivos populares regionales, de que tan rico es nuestro país, en aquellas obras en que es preciso dar *color* local. Y como ejemplo, baste citar *Las bravías*, *La Revoltosa* y *La Chavala*, zarzuelas netamente madrileñas: la música tiene todo el aire popular madrileño que podría encontrarse en sus similares de Barbieri y Chueca (1).

Chapí es un gran estudioso que sigue atentamente el movimiento musical contemporáneo. Posee una ilustración vastísima en Arte, en Literatura y en otras múltiples manifestaciones del espíritu. Como nota curiosa hay que añadir que dibuja primorosamente.

Para componer no se sienta jamás al piano: la idea primordial del número la apunta en una carterita de bolsillo. El apunte le basta para desarrollar más ampliamente el tema. Por esto, la mayoría de lo que escribe va al teatro según se le ocurre, distribuído sólo el instrumental; sabe el efecto que produce su música cuando se la oye á las partes al piano, y á veces, hasta que no baja á la orquesta la obra, no la conoce.

El carácter de Chapí es alegre: ocurre á veces que se queda callado y sumido en hondas meditaciones, pero pasados estos ensimismamientos, es bromista, decidor, cariñoso y llano.

Cuantos halagos y satisfacciones pueden proporcionar la fama y el dinero, embellecen actualmente la vida del maestro, que se los ha conquistado con noble bravura. Justo es que disfrute de tales recompensas con esa pura satisfacción espiritual que engendra el no haber retrocedido jamás ante los obstáculos, salvando la pobreza sin desalientos, fijo siempre en el Ideal.

ALEJANDRO LARRUBIERA.

---

(1) La labor musical realizada por el eximio maestro es asombrosa. Según los datos que nos ha facilitado un íntimo amigo suyo, lleva compuestas hasta el día: siete óperas, veinte zarzuelas en tres actos, doce en dos, ciento noventa y cinco en uno, música instrumental y de cámara, quince obras; religiosas, cuatro; para canto y piano, diez, y para bandas militares, cuatro.

En la imposibilidad de citar todas las obras, recordaremos, como las más celebradas, aparte las ya incluídas en este esbozo biográfico, la leyenda fantástica *Los gnomos de la Alhambra*, las zarzuelas en tres actos *La Cara de Dios*, *La cortijera* y *Don Juan de Austria*; en dos actos, *Los lobos marinos*, *Las hijas del Zebedeo* y *El mismo demonio*, y en un acto, *La calandria*, *A casarse tocan*, *Las doce y media y sereno*, *Las tentaciones de San Antonio*, *La leyenda del monje*, *Las campanadas*, *La Czarina*, *El tambor de Granaderos*, *Pepe Gallardo*, *El barquillero*, *El puñao de rosas*, *La tragedia de Pierrot* y *La patria chica*.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM

Leyenda lírica en tres actos, divididos en ocho cuadros, basada en obras de Avellaneda y Zorrilla, libro de Carlos Fernández Shaw, música de Ruperto Chapí, estrenada la noche del miércoles 24 del corriente.

Con profunda pena, con el espíritu amargamente impresionado, hemos de reconocer que el ansiado estreno de *Margarita la Tornera*, motivo legítimo y patriótico de plácemes y generosos entusiasmos para todos los que rendimos culto al divino Arte y laboramos en favor de la creación y establecimiento definitivo de la ópera nacional, no ha despertado en el público el interés que tienen derecho á inspirar la magnitud de la obra, el glorioso nombre de Chapí, el de Fernández Shaw, ilustre é inspirado poeta autor del poema, el valer indiscutible del admirable escenógrafo Amalio Fernández, y el noble esfuerzo realizado por la Empresa. No bastan los prodigios de la lírica, no son suficientes aquellas bellísimas páginas de maravillosa inspiración para cimentar sólidamente el Arte español; tan benemérito intento exige la previa formación de favorable ambiente que poco á poco vaya modificando y saneando el gusto del público, á la vez que corrigiendo rancios y muy arraigados prejuicios, y no es, hoy por hoy, seguramente, el escenario del teatro Real donde, excepción hecha de los actuales empresarios, todo es hostil al Arte patrio, el lugar más adecuado para intentar la realización de nuestros ideales.

Así y todo, en uno ú otro escenario, en donde quiera que la ópera nacional pueda dar fe de vida, allí debemos alentarla y fortalecerla si es preciso. Insistamos, perseveremos en nuestro

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

ACTO I: Imagen de la Virgen.

patriótico intento, y lamentemos que, en materia artística, no dispongamos, á nuestro antojo, de un protector *Arancel* semejante al que la nacional industria nos impone.

CARLOS FERNÁNDEZ SHAW,

AUTOR DEL LIBRETO.

Fot.ª de Compañy.

Sin preludio de la orquesta álzase la cortina y aparece Gavilán, criado de D. Juan de Alarcón, huyendo de la soberana paliza que acaba de recibir en pago de las empresas amorosas en que le complica su amo, galanteador de oficio y terror de padres y maridos. Las lamentaciones de Gavilán son de gran fuerza cómica. A poco sale D. Juan, cuyo carácter aventurero y conquistador va dibujando primorosamente la orquesta. Una nueva conquista atrae la atención de don Juan: la de la inocente tornera de un convento, cuya hermosura ensalza, y cuyos propósitos de abandonar la santa Casa aquella misma noche aterran al escudero, cristiano viejo, que condena el sacrílego proyecto de rapto. Los labradores que regresan de sus faenas del campo crúzanse en la escena con otro grupo de colonos que sale de la casa de D. Gil, padre de D. Juan. Las campanas tocan el *Angelus* y termina el cuadro con un coro admirable.

Decidido D. Juan á robar á la infeliz Margarita, conduce á Gavilán al pie de la reja de su celda, y desde allí requiere á su amada, que le contesta desde el interior del convento. Esta escena constituye una de las más inspiradas páginas de la partitura. La impaciencia del galán, sus amorosos deseos, la indecisión de la cándida enamorada, los recelos del servidor, todos estos diversos sentimientos refléjalos el maestro Chapí en compases rebosantes de ternura y de potentísimo efecto, que el público aplaudió con gran entusiasmo é hizo repetir. Verdadero prodigio

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

MARGARITA
(Srta. Ida Gobbato).

GAVILÁN, criado de D. Juan
(Francisco Meana).

D. JUAN DE ALARCÓN
(Fulgencio Abela).

SIRENA, bailarina
(Srta. Anita Hernández).

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Acto 1º - Cuadro 1º

Labradora.

Caballero.

Comediante.

4 Diciembre 1908.

Margarita la tornera

Segundo preámbulo

I

«Decíamos ayer»—ó sea en un primer preámbulo que apareció en El Correo del martes día primero del próximo pasado Septiembre, que la empresa del Real va á estrenar, «de verdad de verdad», la leyenda lírica en tres actos y ocho cuadros, escrita por Carlos Fernández Shaw, puesta en música por Ruperto Chapí, é intitulada *Margarita la tornera*.

Y decíamos además algo de lo que el discreto lector podrá leer ó releer á continuación, corregido y ampliado, como se verá.

Margarita de Bustos, la simpática, bellísima y enamorada hermana tornera del Convento de Jesús de Palencia, es una antigua amiga de la actual generación y de las dos ó tres que la precedieron, gracias á la mágica pluma de nuestro inmortal Zorrilla.

La preciosa leyenda, sacrílega y devota á un tiempo, y característica de uno de los más originales y curiosos aspectos de nuestra «escuela» religiosa popular; la leyenda de la monja enamorada, seducida y arrebatada del convento por arrogante y aventurero galán, y protegida y substituída durante su ausencia por la Santa Virgen en persona, no es, sin embargo, una invención de José Zorrilla, que francamente así lo declara (y aunque no lo declarara lo sabríamos lo mismo), sino de nuestros anónimos tatarabuelos de la Edad Media.

«Las leyendas tradicionales de asuntos escabrosos é impú ilcos—dijo el sabio y cultísimo Marqués de Valmar—pertenecen á la corriente cosmopolita de cuentos milagrosos, algunos de los cuales eran fruto de la fantasía oriental, que en su larga peregrinación por las naciones del Occidente se habían transformado al impulso religioso de las ideas cristianas.»

El cuento de que se trata nació, pues, donde ustedes quieran; pero nació del alma popular, y antes del siglo XIII; probablemente mucho antes; porque cuando la tradición llegó á la centuria mencionada, había procreado, y fué á parar á manos del Rey Sabio bajo formas diferentes, algunas de ellas tan atrevidas para los tiempos que hoy corren, que el ya citado Marqués hubo de clasificarlas entre los «asuntos de lascivia y escándalo» en su interesantísima introducción á la lujosa edición de las *Cantigas de Santa María*, publicada por la Real Academia Española.

«Alfonso X—añade Valmar—vivía en una sociedad muy distante de los púdicos refinamientos que ha introducido la melindrosa cultura de los tiempos modernos; y, llevado además del ingénuo espíritu popular que se refleja en sus cantares, no se asustaba de referir las cosas con desnudez y naturalidad.»

Don Alfonso el Sabio refiere la conseja en cinco ó seis formas diferentes. Ora es la heroína, como en Zorrilla, la hermana tornera ó portera del convento; ora es la ecónoma, ora la propia abadesa, como en Avellaneda y Lope. En unas el papel de la Virgen se limita á substituir á la fugada y cuidar de la puerta, de los fondos, ó de la comunidad entera, durante el tiempo de su ausencia; en otras la Santa Madre se vé en el caso de poner remedio y correr discreto velo sobre cosas que el «púdico refinamiento» de mis lectores me veda mencionar.

Es lo cierto que la fábula recibió su primera vestidura literaria de la pluma ó péñola del Rey Sabio ó de sus amanuenses ó colaboradores; y

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Acto 1º Cuadro 2º

Acto 1º Cuadro 3º

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Acto 2º

Cuadro 1º

Acto 2º

Cuadro 3º

Caballero.

Paje.

Acto 3º. Cuadro 1º

Acto 3º. Cuadro 2º

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

ACTO II, CUADRO III: Gavilán y coro de pajes.] Fot.ª de Alfonso.

AMALIO FERNÁNDEZ,
pintor escenógrafo, autor del decorado.
Fot.ª de Gombau.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

de verdad, de inspiración y de saber profundo.

Cambia de nuevo la decoración y aparece á la vista del espectador el claustro bajo del convento. Margarita, agitada por intensa emoción, expresa las vacilaciones que agitan su ánimo, sostiene titánica lucha entre lo que le ordena el deber y lo que le impone el sacrílego amor que la convierte en esclava de D. Juan, y, con el pecho desgarrado, cae postrada ante la Virgen implorando su protección. El rezo de la Comunidad, que en aquel momento atraviesa el claustro, no la hace vacilar: se encomienda de nuevo á *su* Virgen, de quien impetra amparo y protección.

«—¡Adiós, Virgencita mía! ¡Ojalá que esta luz que te enciendo y estas flores que te ofrezco tuvieran vida mientras vuelvo!..... ¡Sigue mis pasos!..... ¡No me olvides!..... ¡Yo te amo siempre!»

Estalla la tempestad. Margarita deposita las llaves á los pies de la Virgen, y, fascinada por la voz de D. Juan, que la espera, sale del claustro y abandona el convento.

La fuga de la inocente tornera es, musical-

ACTO III: Mujer de un colono de la casa de Alarcón.

mente, una de las más grandes bellezas de la obra. Su plegaria, hermosísima página de ternura, de pasión y de sencillez; las maravillosas sonoridades de la instrumentación describiendo magistralmente la tempestad que se desarrolla en el dominado espíritu de la pecadora mujer, y el desencadenado huracán de la Naturaleza, producen honda é intensa emoción dramática. Chapí fué aclamado y llamado infinidad de veces á la escena.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Al comenzar el acto segundo nos encontramos en el interior del famoso Corral de la Pacheca, donde grupos de caballeros, estudiantes, bailarinas y soldados llenan la escena y asisten al baile de la *Zarabanda,* primorosamente compuesta, con verdadero sabor local, por el maestro, inspirándose, sin duda, para ello, en zarabandas y tonadillas del siglo XVII. El tornadizo D. Juan olvida su Margarita por la gentil bailarina Sirena, con la cual uniéronlo, en tiempos, amorosos devaneos. Sirena rechaza al amante de Margarita por D. Lope de Aguilera, á cuyo servicio hace el desdeñado pretendiente que éntre su escudero Gavilán con el propósito de que éste le entere de los planes amorosos de su afortunado rival.

ACTO III: Escena final.

Fot.ª de Alfonso.

Cambia la decoración y aparece Margarita en una calle próxima al teatro, celosa de Sirena, á quien todos admiran y adulan. Salen los espectadores del Corral en animados grupos, haciendo comentarios sobre la función. Un monólogo de Margarita, lleno de pasión y de sentimiento, precede á un cuartetino entre Margarita, Sirena, D. Juan y D. Lope, de corte muy original, excelentemente combinado, y cuyo acompañamiento delicioso y de gran efecto llamó poderosamente la atención.

Las frases musicales de Margarita «¡Siempre sola!» y «¡Si me roban su amor!», son gritos salidos del alma desolada de aquella infeliz mujer, expresión inefable de suprema tristeza.

El público premió este nuevo acierto de Chapí con una explosión de aplausos.

El tercer cuadro se desarrolla en el Casón de los Duendes, en el que D. Lope y Sirena celebran espléndida fiesta en medio de gran algazara y alegría.

Gavilán cuenta á los pajes la historia misteriosa de los duendes que dan nombre al Casón, haciendo una bellísima página colorista que por sí sola bastaría para formar la reputación de un maestro.

Se presenta D. Juan en plena fiesta reclamando á Sirena, y aparece luego Margarita implo-

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

rando el cariño de su amante, que se conmueve ante un amor tan profundo y cae en sus brazos. Don Lope se burla de su rival, ambos desafíanse con la mirada, y desenvainando los aceros se acometen y luchan encarnizadamente, hasta que D. Lope recibe una estocada. Don Juan huye protegido por Margarita.

El final de este acto es de admirable efecto, y pone de relieve una vez más el talento privilegiado del compositor.

El acto último se desarrolla, como el primero, en Palencia. Margarita, abandonada por su amante en la corte, vuelve contrita y arrepentida á su convento, cuya puerta ábrese sola ante ella. Don Juan trata de detenerla, y aunque juntos recuerdan sus amores, Margarita no aparta la vista de la santa Casa, desde donde es llamada por dulces acentos celestiales. Entra en el templo, ciérranse tras ella

UNA DUEÑA.

las puertas y cae D. Juan desplomado sobre las gradas de la iglesia. El dúo, lucha entre la pasión de D. Juan y el despertado sentimiento religioso de Margarita, compónelo inspiradísima melodía sencilla y tierna, exuberante de poesía y de misticismo, fiel reflejo del humano amor del galán, como exquisita expresión del amor divino de la arrepentida Margarita.

El cuadro final en el interior de la iglesia, donde se verifica el milagro de la leyenda, que consiste en que la Virgen ha ocupado el puesto de latornera mientras ha durado la ausencia de Margarita, produjo unánime y ruidosísima explosión de entusiasmo. Los aplausos ensordecedores, las llamadas á escena, los vivas, se repetían incesantemente, y el nombre de Chapí era calurosamente aclamado por todos los espectadores.

En suma: un día glorioso para el Arte español; un triunfo colosal para el genial Chapí; una brillante página en el historial del esclarecido poeta Carlos Fernández Shaw; una ovación estruendosa y merecida al insigne pintor Amalio Fernández; un nuevo certificado de extraordinaria competencia y de exquisito gusto á Luis París, director de escena, y

BAILARINA.

una patente de esplendidez y amor al Arte patrio, otorgada en la noche de autos á los rumbosos empresarios del teatro Real, Sres. Calleja y Boceta.

Merecen mención por el señalado acierto con que desempeñaron sus respectivos papeles, dando gran relieve á las bellezas que encierra la partitura, la linda argentina Srta. Gobbato; la gentil Sirena, encomendada á la Srta. Hernández; el concienzudo y siempre aplaudido Sr. Cigada, cuya fotografía no aparece en estas páginas por no habernos sido proporcionada, y los Sres. Abela y Meana, afortunados intérpretes de D. Juan de Alarcón y de su escudero Gavilán.

El tenor Abela, encargado, casi á última hora, de su difícil *particella*, ha demostrado ser un estudioso é inteligente artista.

La orquesta, bajo la batuta del propio autor de *Margarita la Tornera*, estuvo admirable; á la altura de la justa fama alcanzada en muchos años de concienzuda y brillantísima labor artística.

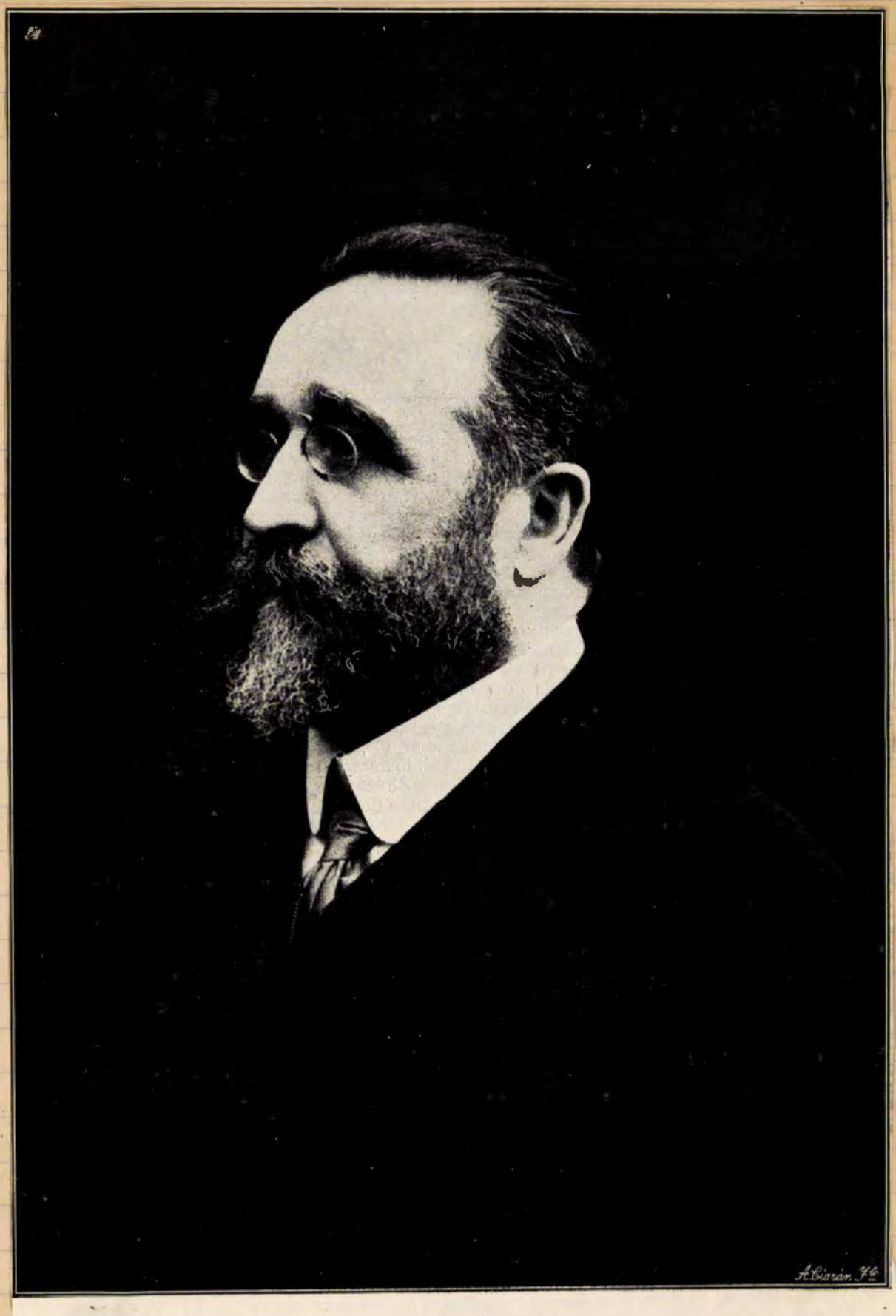
Sería injusto si diera término á estos renglones sin dirigir sincera felicitación á los reputados maestros Camaló, Peydró, Mateos, Arnedo, Alvira y Mendizábal, quienes secundaron al ilustre autor dirigiendo, con tanto entusiasmo como competencia, los ensayos parciales de la nueva ópera.

Mi calurosa enhorabuena á todos.

ANTONIO GARRIDO.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM



EL MAESTRO CHAPÍ,

AUTOR DE LA MÚSICA DE LA ÓPERA «MARGARITA LA TORNERA».

Fot.ª de Walter.

que de las *Cantigas* pasó luego á ser nutrida y hasta cebada por autores varios á quienes Zorrilla cita, y por otros cuantos á quienes Zorrilla no nombra, pero que menciona Valmar, y son:—Avellaneda, en el cuento de «Los felices amantes» (que todo fueron, por cierto, menos felices), inserto en su fraudulento «Quijote»; Lope de Vega, en su comedia de «La buena guarda, ó la encomienda bien guardada»; Charles Nodier (principios del siglo pasado) en su cuento «La légende de soeur Béatrix», que forma parte de sus «Contes de la veillée»; Zorrilla (que no tenía, claro está, por qué citarse á sí mismo); y por último Mauricio Maeterlinck, en su milagro escénico «Soeur Beatrice», no citado por Zorrilla ni por Valmar por la atendible razón de que ambos habían fallecido, ó se proponían fallecer en breve plazo, cuando estallaron las modernísimas obras de este modernísimo poeta que escribe en la más inspirada y poética prosa imaginable.

Expuse, en mi mencionado primer preámbulo al prometido extracto del libro de la ópera de Chapí, las diferencias principales que aparecen á mis ojos entre la leyenda lírica escénica de Fernández Shaw y la leyenda puramente literaria y poética de José Zorrilla; y manifesté asimismo algunas razones en que me fundaba y me sigo fundando para preferir, en sus líneas estéticas, la versión Fernández Shaw á la versión Zorrilla. Tolerad que saque hoy á la vergüenza algunas tímidas observaciones de mi cosecha sobre el carácter de la leyenda y la manera con que la han tratado los autores citados.

Primero, una ligera disertación indagatoria respecto de las fuentes en que han podido beber los dos nombrados escritores extranjeros, el francés Nodier y el belga Maeterlinck, dando por averiguado que las versiones españolas proceden todas, más ó menos directamente, de las Cantigas.

Avellaneda y Lope colocan la acción, como es natural, en España, pero sin mentar la ciudad ó villa en que se origina, ó sea el «emplazamiento» del convento. Zorrilla (en quien Fernández Shaw se basa) fija el lugar de la monástica vivienda en la propia ciudad de Palencia, y hasta le da un nombre, el de Convento de Jesús. Nodier, como es también natural, traslada la acción á su patria, y sitúa su convento en las montañas del Jura, bautizándolo con el apelativo de *Notre Dame des Epines fleuries*, alusivo á un milagro que, según refiere, dió lugar á la fundación de la comunidad. Y Maeterlinck, belga, se lleva á su vez el convento con todo su contenido y accesorios á los alrededores de la ciudad brabantina de Lovaina.

La versión Maeterlinck puede y debe de estar inspirada en la versión Nodier; su heroina, como la de este, se llama Beatriz; y los lances que Beatriz refiere de su vida fuera del claustro, en los brazos de su amante primero y en los del abandono y la miseria después, son análogos á los que se leen en el cuento de Nodier; análogos á su vez á los que, con mucha mayor prolijidad, aparecen en el relato de Avellaneda.

Nodier afirma que halló la fábula en un libro de Abraham Bzovius, ó Bzowski, clérigo y teólogo polaco del siglo XVI-XVII, que vivía cuando apareció el Quijote de Avellaneda. Bzovius pudo, pues, inspirarse en Avellaneda, ó en las versiones que á Avellaneda inspiraron. De todos modos nada se arriesga con suponer que la leyenda salió de España y encontró el camino de Polonia, cosa nada extraña ni anómala, aún en aquellos tiempos tan anteriores á la creación de los grandes expresos europeos; ni se expone gran cosa con asegurar que Nodier, como buen francés, se hubiera guardado muy bien de revelar el origen español del cuento aunque Bzovius lo hubiera confesado. Todo ello, por supuesto, sin perjuicio de que la tradición fuese originariamente engendrada en Oriente, como lo da por posible el copiado párrafo del Marqués de Valmar.

JOACHÍN

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

5 Diciembre 1908.

Margarita la tornera

Segundo preámbulo

III

En cuanto á la índole de esta preciosa fábula, se me ocurre en primer término—y en ello seguramente convendréis—que no resiste ni el primer pinchazo de un «escalpelo» crítico á la moderna. Humana y lógicamente considerada, y sin negar por ello ni dudar siquiera de la teoría y existencia de los milagros, el asunto ofrece la candidez escabrosa de una devoción exaltada, llevada hasta la irreflexión, al punto de presentar á la Reina divina de los Cielos como encubridora y protectora de amores ilícitos y sacrílegos. Este es el escollo, no para los escritores de otros tiempos de misticismo puro y casi primitivo, sino para los de los días actuales en que la anatomía del intelecto y del espíritu ha penetrado hasta en los ocultos y misteriosos recintos de la Fe.

El asunto es de pura estética, de pura belleza, y su belleza será tanto mayor cuanto mejor se justifique la intervención de lo sobrenatural, idealizando el amor humano hasta sus linderos con el amor divino, y moralizando ó por lo menos esfumando en nebulosa penumbra la vida mundanal de la enamorada heroína, á quien los más se obstinan en presentar como una santa convertida en pecadora libertina y depravada.

Así considerada, la versión de Avellaneda es sin duda alguna la peor de todas. Aparte de sus largos, pesados, cándidos é inútiles diálogos y relatos—achaque de la literatura de su época—insiste el falsificador de Cervantes en rebajar a su Doña Luisa (abadesa del convento como la Doña Clara de Lope) hasta un punto tal de repugnante degradación, que empaña toda la belleza del milagro, haciendo á la heroina totalmente indigna de toda protección excepcional de la divinidad, con consiguiente perjuicio y desdoro estético hasta de la figura ideal y santa de la Madre del Crucificado.

En el cuento de Avellaneda el milagro se rechaza, imponiéndose imperiosamente una solución como la de esa leyenda-parodia que hace años anda de boca en boca.

¿No la conocéis? Un calavera irredimible, jugador impenitente, acude arruinado y desesperado á la protección de un Cristo. La imagen desclava la diestra, y le arroja una bolsa bien repleta de doblones. Una semana después, vuelta á la carga; se desclava la siniestra, y cae al suelo una segunda bolsa igualmente repleta. A los pocos días, tercer sablazo; el Crucificado entonces desclava ambas manos; y combinándolas en un gesto no muy propio de un Santo Cristo, pero sí muy elocuente y sobre todo maravillosamente adecuado á las circunstancias, indica al desahogado pedigüeño la conveniencia de que consagre en adelante sus malgastadas energías á algún oficio tan honrado y productivo como la freiduría de espárragos ó la escarda de cebollinos.

He ahí el deplorable efecto que produce la lectura de «Los felices amantes» de Avellaneda.

Muy superior es, desde el punto de vista en que me he colocado, la comedia de Lope; pues si bien la abadesa Doña Clara, tenida por santa, accede con excesiva prontitud á los reque-

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

rimientos de D. Félix, facilitando y hasta proponiendo ella misma la huida, en cambio no incurre después en impudicias profanadoras del amor, ni corre aventuras, ni busca el «mundanal ruido»; sino que vive con su raptor en idilio campestre de duración indeterminada, oyendo los lamentos de un pastor en busca de una oveja descarriada; lamentos que la abadesa acoge como *vox Dei* que la llama al cumplimiento de sus deberes, y á los que atiende, corriendo de nuevo á implorar el amparo de su Virgen, tan pronto como el amante—también al impulso de remordimientos—la abandona.

A Zorrilla no hay que revelarlo. El gran poeta adapta la conseja á su genio romántico, y la borda con todo el brillante colorido de su rica y aventurera fantasía. Su Margarita es mucho más casta que la heroína de Avellaneda; algo menos que la de Lope; simpática como ninguna, y revestida por ende con lo necesario para que el embelesado lector acoja con alegría la hermosura del milagro.

Nodier, después de variar, ensanchar y poetizar los comienzos de la aventura, ajusta la vida extra-claustral de su Beatriz (que no es aquí superiora, sino hermana encargada del culto de la Virgen) á la que relata Avellaneda; pero poniendo el relato en boca de la misma Beatriz al volver esta exánime y casi moribunda al convento de las «Espinas floridas», y sin el repulsivo lujo de detalles con que la prostituye el autor del falso Quijote.

Queda Maeterlinck. Maeterlinck es uno de los poetas más poetas que han existido; poeta filósofo, poeta simbólico, pero poeta ante todo y por encima de todo; enamorado de lo abstruso, de lo bello nebuloso y audaz, de lo hermoso excéntrico, misterioso, antinómico, temerario. Diríase que Maeterlinck piensa *musicalmente;* y acaso en esta *musicalización* del pensamiento poético se halle el medio de salvar á la Poesía, de arrastrarla á puerto seguro, á través de las borrascas del materialismo, de la anatomía espiritual implacable de los tiempos que corren.

Si Maeterlinck hubiera leído á Lope, hubiera quizá tomado á Doña Clara por modelo; y entonces su «milagro escénico» de Sor Beatriz me hubiera parecido la más sublime versión de esta añeja historia de la monja seducida. Tal como se encuentra, es la que más poderosa sugestión ha ejercido en el ánimo de quien esto escribe... y ha escrito ya demasiado, y escribe menos de lo que quisiera por las exigencias del periódico.

Para terminar. Fernández Shaw tenía forzosamente que basarse en una versión española, y ha tenido acierto al elegir la más reciente, la más conocida, la más popular, la más brillante; la del gran Zorrilla, cuya Margarita con todos sus accesorios no se borra fácilmente de la memoria de los españoles de hoy. Al concretarse, al *comprimirse* á las proporciones sobrias del teatro lírico, la Margarita de Zorrilla, en sus líneas artísticas, embellece en manos de Fernández Shaw, y adquiere toda la estética necesaria para alimentar la nutrida y original inspiración de Chapí.

El ánimo me pide, pero el periódico me impide, una reproducción de lo que en fecha anterior escribí para explicarlo y para razonar las innovaciones y modificaciones del poema de Zorrilla, introducidas por Fernández Shaw en el precioso *libreto* que voy á extractar.

JOACHIM.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

10 Diciembre 1908.

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

Margarita la Tornera

Leyenda lírica en tres actos, divididos en ocho cuadros. Letra de Carlos Fernández Shaw. Música de Ruperto Chapí

La acción se desarrolla en el siglo XVII; los actos primero y tercero en Palencia; el segundo en Madrid.

DRAMATIS PERSONAE: — *Margarita* (tiple dramática); *Sirena* (tiple aguda); La Tornera (no canta); *Don Juan de Alarcon* (tenor); *Don Lope de Aguilera* (barítono); *Gavilan* (bajo); *Un capellan* y *el sacristan de las monjas* (no cantan).—Labradores y labradoras. Colonos y sus mujeres. Monjas. Mosqueteros y estudiantes. Comediantes, caballeros, bailarinas, pajes, convidados, convidadas y alguaciles de la ronda.

ACTO I

CUADRO 1.°.—Una plaza en Palencia.

Primer *defecto* de la ópera, materia para los escalpelos de buena voluntad: No hay overtura, ni siquiera preludio. Tan solo cinco compases de introducción instrumental, durante el primerísimo de los cuales se alza el telón; ni mas ni menos que en el *Otello* de Verdi. Y con la agravante de empezar la obra, y desarrollarse casi toda la primera escena, en la vulgarísima tonalidad de *do* mayor... como la primera sinfonía de Beethoven. Queda demostrado, con toda la lógica del «Crítico incipiente» de Echegaray, que Chapí es un plagiario. Basta de *crítica;* apáguense las luces de la sala, y «miremos con ojos y oidos» al escenario.

En los ritmos de la orquesta, corroborados por cierto ruido de estacazos que procede de los bastidores, óyense vehementes indicios de una contundente paliza que el coro de hombres está propinando al bajo, ¡Ay, ay! grita dentro el pobre Gavilan. ¡Bribón, la pagarás! exclama el coro; y el apaleado sale huyendo á la escena, continuando en la orquesta el eco de los garrotazos y el vértigo de la carrera. Quebrantado y molido viene Gavilan, implorando la protección de María Santísima.

Monólogo de Gavilan. Inútil decir que toda esta primera escena es cómica, para lucimiento de la rica vena humorística, una de las más brillantes y acertadas del genio del maestro Chapí.

Gavilan no puede mas. Sus emolumentos, al servicio de un desalmado como Don Juan de Alarcon, se traducen en sustos, tundas y malandanzas, mas que en retribuciones de otro orden mas apetecible. Esto no se puede resistir... y sin embargo se resiste; porque Don Juan es noble y valiente, y Gavilan no puede vivir sin servirle.

La orquesta, que durante el monólogo ha subrayado con truhanerías musicales el carácter del personaje, cambia de color y de tonalidad, pasando á *la* natural para entonar en los agudos la alegría desenfrenada y triunfal, las audacias fanfarronas de Don Juan.

Entra este, con grandes muestras de regocijo. ¿Qué le pasa á su pobre Gavilan, «malísimo escudero, vejete deslucido, bergante del infierno»? Nada, cuasi nada; una nueva merienda de palos, recompensa á los leales servicios prestados á su amo; el cual, agradecido,

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

manifiesta por el percance la mas viva satisfaccion. ¡Y qué bellas son la vida, el buen humor, las hermosas mujeres! ¡Pero esta, la de ahora, la última, vale por todas!... Gavilan, á quien aterroriza toda nueva aventura, le recuerda, lleno de horror, á *las otras*, las que se hallan pendientes de tramitacion, esas por quienes el mísero escudero ha arrostrado tantas iras maritales y tantas palizas. ¡Calla, ignorante, menguado! Todo eso pasó á la historia. Hoy no rige ya mas que una, la hermosa tornera.

Relato (¿prefieren Vdes. *racconto?*) de Don Juan. Entre paréntesis; otra osadía de Chapí; todas las indicaciones de movimiento, expresión, etcétera, exceptuadas las inevitables, las ha escrito el maestro ¡en español! ¡Horror!! Prosigamos.

Relato de Don Juan, panegírico de la amada, crónica de sus nuevos amores incipientes; historia de inocencia y de perfidia, de candidez y dolo, de conquista por el engaño, la mentira y la taimada astucia. ¡Señor, por Dios—gime el escudero—acordáos de vuestro padre afligido y enfermo, acordáos de vuestra alma, acordáos de mí!... ¡Atrás, imbécil! contesta el amo. Mofas y burlas por toda respuesta. La trama está urdida, el plan madurado, todo dispuesto. Esta misma noche, por la tapia del convento, al dar las dos, Margarita caerá en sus brazos. «¡Toda España, medio mundo lo sabrá! ¡Esta sí que es una hazaña de Don Juan!» Gavilán no puede, no quiere creerlo.

Coro interior de labradoras y labradores: «La tarde serena declina», etc. Suena el toque del *Angelus*. Entra el coro. Oración. A los labradores se unen los colonos y sus mujeres, que salen encogidos y apenados de la casa de Don Gil de Alarcón, y avanzan temerosos hacia el hijo que de pena lo está matando. Termina la oración. El coro se aleja. Don Juan, renitente y despechado, entra á ver al viejo. Gavilán le sigue. Queda la escena desierta. La orquesta termina tristemente el cuadro.

CUADRO 2.°—Telón corto de calle. Fachada lateral del convento. Es de noche.

Diez y ocho compases instrumentales, recordando los lamentos y terrores del escudero, los alardes del cínico aventurero, y la santidad del vecino convento, sirven de introducción á la entrada de Don Juan, que trae á rastras á su criado. Este, tembloroso, resiste, suplica, razona, reconviene. El amo, resuelto é implacable, desoye ruegos y razones; ni el nombre de su padre le conmueve; de todos los obstáculos reniega. Todo está prevenido; escala, caballos, vestidos mundanos para la novicia seducida; nada falta. ¡Famosa aventura!

Don Juan se acerca á una de las rejas, y óyese la voz de Margarita contestando á los requerimientos de su amante, entre los apartes y conjeturas pavorosas de Gavilan. Los amantes se despiden, quedando citados para las dos. Gavilan, como Santo Tomás, cree por fin. «¡Era verdad, válgame Dios!»

Y ahora, buen Gavilan, á prepararse. ¿Para qué? Para acompañarlos. ¿Con qué misión? Con la de recibir, en nombre y por delegación del feliz raptor, los palos y cuchilladas que fuere menester. ¡Donoso y lucido papel! Gavilan tiembla, Don Juan ordena; no hay «tu tía». «Habrá doblones», murmura el señor. «Habrá leña», piensa el criado. Punto en boca, y á prepararse. Salen. La orquesta, comentando con gallardía la proximidad de la hazaña, acompaña el cambio de decoración y nos lleva al

C. F. S - 12 -

1909

Hoja de servicio

III

Margarita la Tornera.

Cuaderno 3º

FUNDACION JUAN MARCH
FERNANDEZ - SHAW
ARCHIVO

CARLOS MANUEL FERNANDEZ-SHAW

Legado Carlos Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.