

greso, trabajo que no había podido obtener entonces los honores de la ejecución. Se trataba de un preludio sinfónico.

En el primer ensayo, Mancinelli quedó sorprendido. El preludio, hecho de mano maestra, despertaba en él lejanos recuerdos. Dió de ellos cuenta al profesor de composición del joven maestro y el profesor afirmó que el trabajo aquel lo había escrito su alumno para el concurso de premios.

Mancinelli no quedó satisfecho; el día de la ejecución un recuerdo clarísimo se fijó en su mente. En un intermedio mandó un telegrama á la casa Lucca de Milán pidiendo una partitura, que llegó por el primer correo. Abrióla Mancinelli y llamó al maestro de composición, que, inocente de lo que ocurría, no pudo menos de quedarse estupefacto: el preludio del joven maestro estaba copiado nota por nota del de la *María Stuarda* de Palumbo.

Voy á terminar con otra anécdota mucho más reciente y que pinta de un modo acabado la energía de carácter y la admirable conciencia artística de Luis Mancinelli.

Cuando comenzaron los ensayos de orquesta de *La Regina di Saba*, notó el maestro la falta de un *segundo oboé*, señalado por Goldmark en su partitura. Este instrumento, que en el preludio de la ópera tiene importantísimo papel, no existía en la orquesta del teatro Real.

Mancinelli lo reclamó enseguida, y yo asistí á la pequeña polémica que, mitad en serio y mitad en broma, armaron el director de orquesta y el empresario.

Asombrado éste de la importancia que Mancinelli daba á un instrumento que el empresario juzgaba insignificante, pretendió acorralar al director de orquesta, preguntándole:

—Vamos á ver; suponga V. que la primera representación de *La Regina di Saba* estuviera anunciada para esta noche y que faltase el segundo oboé. ¿Qué haría V? ¿Se suspendería por eso la ópera?

—Si tenía que dirigirla yo, sí señor, contestó inmediatamente Mancinelli.

Y añadió enseguida:

—Para mí un segundo oboé es tan importante como Gayarre.

¡Oh, Mancinelli! ¡En aquel momento, me lo hubiera comido!



# ¡¡¡GAYARRE!!!

Suplico á los señores cajistas que elijan para imprimir el nombre del celeberrimo tenor las titulares más grandes, más bellas y más vistosas del repertorio.

No he de ser yo menos que la empresa del teatro Real, y aunque en modestísima esfera, quiero rendir también al *lion* del régio coliseo el grandioso tributo que su fabuloso sueldo requiere.

¡Y cómo no! Cuando su augusto nombre brilla en los carteles solo y fulgurante, antes del título de la ópera, del apellido del autor y de los demás intérpretes; cuando se ha dado el caso, digno de pasar á la historia, de ceder Goldmark el puesto al tenor navarro, en la primera representación de *La Regina di Saba*, ¿era posible que el autor de estas insignificantes líneas dejase pasar inadvertida la única ocasión que se le presenta de entonar un *¡accelsior!* en honra de Julián Gayarre? No por cierto.

Cuando el teatro Real anuncia una función en que toma parte el tenor conspícuo, el nombre de éste, ya lo he dicho antes, se destaca el primero en letras cubitales y á ellas precede el adjetivo "eminente" con que la empresa lo presenta al público, mientras los nombres de los demás artistas, llámense Kupfer, Pasqua ó Uetam, aparecen en caracteres comunes, como si fueran gente corriente ó de poco más ó menos.

Esto me hace el efecto de un padre de familia que da en su casa la representación de una obra teatral cualquiera, interpretada por sus hijos y sobrinos y la anuncia del siguiente modo:

—Primera función de mi preciosísimo hijo Julianito con la obra tal, en cuyo desempeño le acompañarán Anastasia, Canuta, Senén y demás destrozonas y destrozones de la familia.

Después de haber dedicado sendos artículos á Tamagno, la Pasqua,

Uetam, la Kupfer y Mancinelli (los destrozones de la familia), no quedaría yo del todo satisfecho si estas líneas dedicadas á Gayarre se mantuviesen en el nivel común.

Necesito algo extraordinario, algo que llame poderosamente la atención y la monopolice en favor del famoso cantante. Y como nada extraordinario existe en mí, he tenido que apelar á las fuerzas vivas de la tipografía para que me auxilien en la presente ocasión. He imitado á la empresa del teatro Real y ahora me encuentro en condiciones favorables para juzgar al más eminente de todos sus artistas.

Si hay alguien que crea que voy á ocuparme de la voz de Gayarre para aquilatarla por los conceptos del timbre, del volumen y de la extensión, que no pase adelante. Gayarre ha pedido seis mil pesetas por función y la empresa se las ha dado. Un tenor que aprecia su voz en seis mil pesetas por función, cree que esa voz las vale, y cree, por tanto, que posee una voz ideal, maravillosa, divina, apta para todo y de poder y de expresión tales, que no exista en el mundo nada comparable á sus irresistibles encantos. Esta opinión podrá quizá pecar de inmodesta, pero en esto no debe meterse nadie, tanto más cuanto que la empresa, al contratar á Gayarre por las susodichas seis mil pesetas, hace buenas las pretensiones del tenor ó las soporta, cuando menos.

Tenemos, pues, á Gayarre juzgándose tenor ideal, en el mero hecho de pedir seis mil pesetas por función, y tenemos á la empresa cayendo á los pies del ideal tenor y reconociéndole tal, en el mero hecho de darle las seis mil pesetas por noche. Creo que esto es claro como la luz del día.

Pero (¡maldito perol!) es el caso que Gayarre no canta para la empresa. Si cantase para la empresa, allá ellos; pero las seis mil pesetas por función salen del público, el público es quien las paga, la prensa tiene el deber de velar por los intereses del público, en la prensa hay una tontería que se llama la crítica musical, que es la que se ocupa de lo que valen los cantantes, y... vamos que no me negarán ustedes el ingenio que he tenido para convertir á Gayarre en carne de crítica y traerlo á un terreno en el cual puedo tratar sin rebozo de las seis mil pesetas por función!

¡*Corpo d'un cane!* como dicen los italianos; con tenores como Gayarre, toda precaución es poca.

Conste, pues, sin faltar á nadie y con todo el respeto y el decoro debidos, que puedo ocuparme del eminente tenor, y que voy á ocuparme de él; digo mal, no es precisamente de él de quien voy á ocuparme, sino de las seis mil pesetas que cobra por función.

El lector habrá comprendido desde luego que lo que me propongo demostrar no es que Gayarre sea un tenor bueno, mejor ú óptimo, sino un tenor caro, muy caro, carísimo. En puridad de razones, la cosa es un axioma, porque no habrá persona racional que, con la mano puesta en el corazón, y aún sin ponerla en ninguna parte, deje de confesar que no hay en el mundo artista que valga seis mil pesetas por noche, así tenga este artista el genio dramático de Talma y la voz archiangelical que poseía, según dicen, Farinelli.

No he de incurrir en la candidez de hablar de Pereda y Pérez Galdós, por ejemplo, que sacan para mal vivir, con las obras de su ingenio reconocido y admirado; ni de los maestros de escuela que se mueren de hambre. En los primeros hay la hermosa compensación de la inmortalidad; sus obras quedarán y Gayarre pasará, y en cuanto á los segundos, sería ocioso establecer paridad entre los servicios que prestan á la niñez y los que Gayarre presta á los desocupados.

Fuera de toda comparación y sin sacar las cosas de quicio, Gayarre es un cantante carísimo, porque lo que pide y cree valer no están en relación con lo que le dan y realmente vale.

Seis mil pesetas por noche deben ser el sueldo de un artista completo; quiero decir que, pagadas á un tenor que las pide porque cree valerlas, deben representar el sueldo de un artista que sea tenor incomparable é incomparable actor dramático. Entre lo que se pide y lo que se da en cambio, debe haber relación estrechísima; de otra suerte, hay abuso.

Pongamos, pues, por un lado las consabidas seis mil pesetas por función y por otro las condiciones que muestra Gayarre como cantante y como artista, y comparemos.

Conocida es la famosa salida de aquel magistrado francés que cuando tenía que inquirir la causa de cualquier sucedido en que tuviera que intervenir la justicia, exclamaba al punto:

—*¡Cherchez la femme!* (¡Buscad la mujer!)

Pues bien; tratándose de las condiciones del cantante en Gayarre, puede decirse sin vacilar un instante:

—*¡Cherchez la romance!* (¡Buscad la romanza!)

Y cuenta que no lo digo yo solo. Pónganse en fila los sueltos y artículos que la prensa madrileña ha dedicado á Gayarre este año y se encontrará siempre la romanza brillando en todo su esplendor y oscureciendo con sus fulgores las deficiencias y hasta la completa inutilidad del tenor, en lo que al resto de su trabajo en las óperas atañe. Ahí están el *Fausto*, el *Profeta*, *Mefistófeles* y otras óperas que no me dejarán mentir, con el testimonio de la prensa madrileña.

Esto demuestra que ópera en que cante Gayarre, no es ópera, sino un trozo de ella, trozo culminante, que sintetiza todas las emociones de la *soirée*, al cual se prepara la gente conteniendo la respiración, que escucha con un silencio conmovedor y solemne y á cuyo final se hacen á Gayarre esas ovaciones artístico-melodramático-populacheras, aderezadas con gritos de ¡Viva Julián! ¡Viva Navarra! ¡Viva tu madre! ¡Este es el único! ¡Como este no hay otro! ¡Viva el Roncal! y otras del mismo temple que convierten al paraíso del regio coliseo en club provincial donde no falta sino una murga que al final de las romanzas toque el himno de Riego!

Termina la romanza y se acabó la ópera. Lo mismo exactamente que en Italia á principios de este siglo. Si el público del paraíso se pusiera á jugar al tute ó á la carteta y el de los palcos al tresillo ó al *bézigue*, en cuanto Gayarre acaba su romanza, amén de ayudar al juego con pastas y dulces abajo y con salchichón y vino arriba, tendríamos al regio coliseo convertido en 1887, en el teatro San Mosé de Venecia ó de la Torre Argentina de Roma, en tiempos de Crescentini y de Veluti.

Míresele por donde se quiera, Gayarre es un piano que no tiene más que una tecla: la romanza. Le hizo célebre el *Spirto gentil* de la *Favorita* y lleva ese *Spirto* estereotipado en la garganta y lo pasea triunfante, *mutatis mutandis*, en cuantas óperas toma parte.

Soy el primero en confesar que como mecánica de voz y ante un público que delira por los artificios vocales, Gayarre es un Benvenuto Cellini. Pasa sin transición desde el murmullo ideal del registro de cabeza hasta la explosión formidable del registro de pecho; su canto tiene el misterio inenarrable de un violín con sordina y la noble y varonil entereza de una trompa de mano; abre y cierra las notas, como se abre y cierra un libro bien encuadernado; fila y se duerme en los filados, como un tomador de ópio, y exhibe, destaca, matiza, lleva, trae y zarandea todos los artificios del canto *spianato*, como Blondin pasaba el Niágara, como Léotard daba el salto de los trapecios, como un Hércules de feria muestra su gigantesco biceps, después de haber hendido de un puñetazo una losa de piedra berroqueña.

La romanza ha adquirido tal grandeza, ha rodeado de tal aureola á Gayarre, que con la ayuda de la prensa ha llegado á constituir algo inverosímil, algo ultraterrestre, una especie de nimbo que ciñe las sienes del celeberrimo tenor, como las de los emperadores romanos.

La romanza lo ha presentado á Madrid, como una fantasmagoría, como una leyenda, y toda la corte, sin distinciones de clases sociales, ha acudido al teatro Real, no á oír música, no á oír una ópera, sino á oír á



un sér extraño, colosal, fenomenal, fuera de toda idea de arte, algo así como si se exhibiese en la Puerta del Sol un hombre con siete cabezas ó una mujer sin lengua.

Si hay quien juzgue mi opinión exajerada, oiga lo siguiente:

Hallábame yo en la Contaduría del teatro Real, hace dos meses, una tarde en que se despachaban billetes para la representación de *La Africana*. Llegó una señora, tomó dos localidades que tenía encargadas de antemano y preguntó:

—¿Hay una delantera de paraíso?

—No, señora, se han acabado.

—Pues, por Dios, háganme ustedes el favor de separarme una para la primera noche que cante Gayarre. Es para mi cocinera; la doncella lo ha oído ya, y la cocinera no me deja vivir con Gayarre. Hasta que le oiga, no habrá medio en mi casa de que comamos bien.

Esto es casi textual y pinta de un modo acabado la naturaleza de los éxitos de Gayarre. Hasta las *Menegildas* de Madrid se han desvivido por oír á su ilustre compatriota.

Necio será quien crea que trato con esto de ofender á Gayarre. Un cantante que es objeto de tales admiraciones no es un ser vulgar, sino, por el contrario, algo que se aparta de todo en todo de la vulgaridad. Lo que he querido señalar es que, en el culto idólatra de que el célebre tenor es objeto, el arte dramático-musical no entra para nada.

Lejos de constituir Gayarre una garantía artística para los verdaderos aficionados, éstos han visto invadido su terreno por una turba multa, ajena por completo, en general, á la idea del arte; turba multa que ha erigido al cantante un trono incompatibile y que, convirtiendo el paraíso en abigarrado y tumultuoso club, como he dicho antes, pretende imponer como rey absoluto de la ópera á quien no es sino rey relativo de la romanza.

Tan cierto es esto, que el verdadero aficionado, el que falto de recursos para sentarse en butaca ó palco, tiene costumbre de ir á las alturas, huye de ellas cuando canta Gayarre, porque aquel público extraño que el buen aficionado no ve casi nunca cuando Gayarre no canta, le molesta con sus ruidos, con sus gritos, con sus aclamaciones patrioterías, con todo aquel escándalo exajerado ante el cual el autor de la obra y todo intérprete que no sea el tenor navarro, desaparecen casi por completo.

El daño que Gayarre hace al arte está ahí, está en que, siendo el dios indiscutible de la romanza, la romanza se sobrepone á la ópera y el tenor á los demás artistas, llegando el público á sacrificar el conjunto

al detalle, y á hacerse la ilusión de que una pieza de concierto es una ópera.

Y esto es irritante, esto es censurable, esto es absurdo. No entremos en detalles técnicos, no entremos en desmenuzar la propiedad y la expresión de Gayarre en sus romanzas, no hablemos del final de *Los Puritanos*, en el cual el *mi bemol*, de la cadencia que Gayarre hincha como se hincha un globo, produce un efecto de sonoridad irresistible. Allí la pieza es el *mi bemol*, y al público le importa poco todo el período, con tal de que le den su *mi bemol*, su nota, esa nota que espera con ansia desde el principio de la ópera, porque si no hubiera *mi bemol*, el final de *Los Puritanos* pasaría inadvertido.

Doy de barato que una romanza y hasta una sola nota] sean suficientes para enloquecer al público; pero lo que no se puede dar de barato es que una romanza y hasta una sola nota valgan seis mil pesetas por noche. Y aunque nadie más que yo protestara contra esa atrocidad, protestaría, como protesto, con toda mi alma.

No; un cantante ideal si se quiere, pero un cantante ideal de concierto, no vale seis mil pesetas por función, porque una romanza ó una nota no valen esa enormidad, como no lo vale una ópera entera ejecutada idealmente por parte del tenor. Por eso, y teniendo en cuenta que del mal el menos, la ópera en que más me gusta Gayarre es *La regina di Saba* porque siquiera allí tiene tres romanzas y le salen á dos mil pesetas cada una. Suda su sueldo y algo es algo. Norabuena que pidiera seis mil pesetas por cantar las partes de Loge, Sigmundo y Sigfrido en la tetralogía de Wagner; eso sería ponerse en razón, pero seis mil pesetas por cantar una romanza, no, no y mil veces no.

Caigan sobre mí todas las maldiciones de los gayarristas y de la prensa; no dejaré de gritar que no, mientras tenga aliento.

Gayarre es un tenor caro, carísimo, porque sí y no hay otra razón. ¿Y el público? se me dirá. El público, contestaré, está completamente conforme conmigo, porque el teatro Real no es el paraíso y fuera del paraíso, pregúntese en la contaduría del teatro Real el resultado que han dado los palcos y las butacas y si quieren decir la verdad, dirán que ese resultado ha sido lamentable.

Si el régio coliseo no viviera, como vive, de la limosna del gobierno, Gayarre no hubiera cantado diez funciones de las cuarenta por las cuales está contratado. Esta es la pura verdad y ante ella no hay comentario posible.

Gayarre es caro, carísimo, porque además de no valer, como no las vale él ni nadie, seis mil pesetas por función; es un elemento de pertur-

bación constante para los abonados cuyos turnos hay que alterar para que todos le oígan; para los demás artistas porque todos tienen su amor propio y no es bien que soporten con calma el monopolio que ejerce en el cartel; para los aficionados, porque va acompañado de un repertorio obstruccionista que estorba á lo moderno y lo perjudica notablemente, y para el arte, en fin, porque hoy que compositores y artistas entran de lleno en el camino de la verdad, Gayarre no tiene otro asidero que lo convencional, lo falso, lo artificial, lo que pasó para no volver y ejerce aún, gracias al arte convencional también del tenor navarro, una influencia nociva y deletérea.

Repito que no me pasa por las mientes negar los méritos de Gayarre: soy de los primeros en admirar en lo que tiene de admirable la maestría del cantante al plegar su órgano vocal á todos los encantadores artificios del género cavatinesco, si se me permite la palabra. Gayarre es un lapidario de la voz para cantar romanzas, y no hay seguramente en el mundo quien se le acerque por tal concepto. Los aplausos que recoge, el delirio que provoca, son justísimos; pero eso no basta para justificar sus pretensiones pecuniarias, ni mucho menos para barrer como un ciclón todo cuanto encuentra al paso, desde los inmortales autores de las óperas, hasta los intérpretes que le acompañan en su ejecución.

Esto quería decir y esto digo. Sabe Dios los aludes de injurias que mis opiniones me echarán encima. Tengo, en cambio, la seguridad de ser teléfono de muchos que piensan como yo y no se atreven á declararlo en voz alta.

La verdad no tiene más que un camino, camino sembrado de abrojos; pero en cuyo término resplandece la justicia. Yo la espero del tiempo y esta esperanza me ha sostenido mientras he escrito las presentes líneas.





1074027

hacia constante para los aborrecidos...  
que todos le obligan; para los demás...  
propia y no es para que sepan...  
el castigo; para los adonados...  
obstruccionista que estorba...  
y para el arte, en fin, porque...  
hace en el camino de la verdad...  
conventional, lo falso, lo artificial...  
aun gracias al arte conventional...  
fuente nociva y dañosa.

Repto que no me pasa por las mentes...  
de los primeros a admitir en lo...  
del castigo el plegar al dano...  
los del genero covadroses, si...  
habido de la voz para castigar...  
mundo quien se le acepta por...  
dallo que prevoy, son justos...  
presiones pecunarias de modo...  
todo cuanto concierne al pago...  
res, hasta las indecimas que se...

hago que me diga, Saba Dios...  
mis opiniones me obran en...  
telefono de muchos que piensan...  
voz alta.  
La verdad no tiene más que un...  
pero en cuyo término respaldes...  
y esta esperanza me ha escrito...



