

100

6

Una "seguidilla" satírica de Barbieri

por

JOSE SUBIRA



(PUBLICADO EN LA REVISTA LAS CIENCIAS, DE MADRID. AÑO II. NÚM. 3)



091)

MADRID
C. BERMEJO, IMPRESOR
Stma. Trinidad, 7.—Teléfono 31199
1935

UNA "SEGUIDILLA" SATIRICA DE BARBIERI

por JOSÉ SUBIRÁ

Sobre la seguidilla cuyo facsímil tengo la satisfacción de reproducir hoy, me informó, años atrás, el volumen que en 1905 publicara D. Luis Carmena y Millán bajo el título *Cosas del pasado.—Música, Literatura y Tauromaquia*. Allí cuenta dicho autor, en efecto, que poseía numerosos autógrafos del insigne Barbieri, con quien le había ligado entrañable amistad; y en la lista que daba de los mismos, figura lo que reproduzco literalmente a continuación:

"*Seguidilla del porvenir, puesta en música sabia por un autor que nacerá pronto. 6 junio 1883.*" La letra de esta seguidilla dice así:

"Mis abuelos cantaban
la seguidilla,
que en cadencia perfecta
se concluía.

Ahora se canta
seguidilla infinita
que no se acaba..."

* * *

¿Convendrá recordar lo mucho que a Barbieri deben la música y la musicología españolas? Sin duda, sí. Y por eso, antes de comentar esta ingeniosa producción musical de un artista famoso, estimo pertinente señalar algo de lo que hizo—mucho y muy bueno siempre—, así como también de lo que en relación con él y con su producción, han escrito diversas plumas.

Nació D. Francisco Asenjo Barbieri en Madrid el día 3 de agosto de 1823 y falleció en la misma capital el día 19 de febrero de 1894. Túvole

en la pila bautismal la hija del famoso compositor D. Blas de Laserna, autor de centenares de tonadillas, entre las cuales se cuentan algunas tan saladas como *El majo y la italiana fingida*. Aprendió solfeo con don José Ordóñez, *Mayorito*, músico perteneciente a una dinastía que durante los últimos decenios del antecedente siglo había suministrado a las escenas cantantes insignes de tonadillas. Esto pudiera explicar la gran inclinación de Barbieri hacia el hispanismo que tanto había brillado en los más sabrosos productos de esa fecunda manifestación lírica, y que a la sazón había sido barrido por la ópera italiana, en auge creciente desde fines del siglo XVIII y dotada de un irresistible ímpetu avasallador merced al rossinismo que tan decisivo habría de ser en la vida filarmónica madrileña durante la primera mitad del XIX.

Desde niño estudió Barbieri retórica y latín con gran aprovechamiento y con no menor entusiasmo. Despertó con ello una sólida preparación para el cultivo de disciplinas literarias que habrían de conducirle a la Academia Española, de igual modo que sus méritos filarmónicos le habrían de llevar a la Academia de Bellas Artes.

Agobiado Barbieri muy pronto por la adversidad, necesita ganarse la subsistencia, y no vacila en emprender menesteres muy inferiores a los que podía realizar con su despejada mente y su claro espíritu. Forma parte de "murgas" callejeras, toca el clarinete en la banda de un batallón de milicianos, ingresa como partiquino en el teatro del Circo. Deja Madrid para ir de población en población como maestro de coros y apuntador de modestas compañías dedicadas a cantar óperas italianas en suelo español. Hace después un alto en su andariega vida, para actuar como profesor de música en el Colegio de Bellas Artes de San Eloy, de Salamanca. Cuando, en busca de más amplios horizontes—que le eran conocidos ya, si bien se le habían mostrado poco propicios anteriormente—regresa Barbieri a Madrid, intenta en vano ver representada su ópera *Il buontempore*, pues aún le perseguía la racha de las adversidades con saña singular; mas pasado algún tiempo, ve triunfar sus zarzuelas *Gloria y peluca* y *Tramoya*.

A partir de entonces, su existencia se solidifica, en tanto que se robustece su personalidad. Con otros maestros y algunos artistas constituye la Sociedad que habría de establecer definitivamente la zarzuela; y su *Jugar con fuego* consolida este nuevo género lírico por los días en que parecía inminente el fracaso de los intentos realizados en tal dirección. Como Gaztambide, Oudrid, Arrieta y otras figuras menores de aquella generación, vive aquel artista consagrado al cultivo de la zarzuela, produciendo en fecundísima labor de bastantes lustros obras tan aplaudidas

como *La espada de Bernardo*, *El Sargento Federico*, *Pan y toros*, *El hombre es débil*, *El barberillo de Lavapiés* y muchas más. Con estas activísimas labores teatrales, comparte Barbieri otras variadísimas. Unas son visibles, como la dirección de conciertos sinfónicos, estrenándose en Madrid, bajo su disciplinadora batuta, sinfonías de Haydn, Beethoven y Mendelssohn; o como la dirección de algunas óperas extranjeras que llegan entonces por primera vez a los auditorios madrileños, hallándose en tal caso *Guillermo Tell*, de Rossini, y *Fausto*, de Gounod. Otras labores son calladas, como el examen de bibliotecas y la rebusca de archivos, conjuntamente con el acopio de documentos, manuscritos y materiales valiosos para la familiarización con nuestra música, nuestra literatura y nuestro teatro pretéritos.

Barbieri suministra la información que nutrirá obras tan estimables como la dedicada por Menéndez y Pelayo a la historia de las ideas estéticas en nuestro país, y las que escribieron Riaño sobre la música española medieval, Joaquín de Vasconcellos sobre músicos portugueses y Vander Straeten sobre músicos flamencos y holandeses. Barbieri publica *Don Lazarillo Viscardi*, del jesuita Eximeno, y el *Cancionero Musical de los siglos xv y xvi*, existente en el Palacio Real, avalorando el primero de ambos manuscritos con un prólogo sustanciosísimo, y enriqueciendo el segundo con noticias biográficas e históricas, no sólo de primera mano, sino también de primera magnitud, después de haber transcrita pacientemente a notación moderna el respectivo códice. Barbieri publica también sólidos estudios monográficos, y redacta numerosos artículos de revista, y traza Memorias que se leerán con beneplácito de todos en sendos Congresos, y prologa libros ajenos, y despliega una actividad multiforme que, por lo ejemplar, es luz orientadora en nuestro siglo, aunque hace ya cerca de medio que nos dejó para siempre. Y al morir, esa documentación que enriquecía su archivo y que sólo en ínfima porción había sido ya difundida en letras de molde, pasa—con sus libros y su epistolario—a la Biblioteca Nacional de Madrid; con lo cual han recogido y recogen prolíficas simientes de erudición musical todos cuantos, tras Barbieri, vienen abordando ciertos asuntos históricos, que él conocía como nadie.

* * *

Precisamente acaba de publicar un amplísimo volumen sobre la música actual en Europa y sus problemas cierto reputado crítico musical madrileño, y entre el medio millar de páginas que alberga ese volumen hay algunas dedicadas a enaltecer muy justamente la memoria de Bar-

barieri. Según ese crítico, es necesario que un grupo de musicólogos trabajen conjuntamente para emprender la publicación de los papeles de Barbieri existentes en la Biblioteca Nacional, completándolos, revisándolos y comentándolos; y tras este trabajo, el más accesible de todos en opinión del aludido escritor, vendrían la catalogación de otros archivos y la publicación de otros documentos. De ningún modo acojo este fútil consejo con ánimo de patentizar la ignorancia que ese crítico muestra con respecto a la provechosa utilidad que los papeles de Barbieri—ordenados y catalogados en la Biblioteca Nacional, y desde hace muchos años al servicio de los estudiosos—han reportado a diversos musicólogos, y también, por intermedio de éstos, a la difusión de la cultura española, pues esa ignorancia resalta por sí misma ante el hecho de que en el mismo volumen, víctima de notoria injusticia y obtusa información, declare que actualmente la musicología española ofrece “un espectáculo incivil y desconsolador”, por faltar la colaboración, aun como síntoma, entre sus cultivadores, pues “cada cual trabaja aislado, casi en secreto, envuelto en un carácter hirsuto y montesino, como facineroso dispuesto a soltarle un trabucazo al inocente mortal que muestre simpatía por sus trabajos o deseos de acercársele”, según puede leerse textualmente allí. (Bueno será añadir, entre paréntesis, para rendir homenaje a la verdad y fijar posiciones cuyo conocimiento no ha llegado aún a tan irritada pluma, que tales afirmaciones son reproducción exacta de las expuestas por el mismo crítico en el diario madrileño “El Sol” los días 1 y 2 de enero de 1932, las cuales tuvieron al punto su debida réplica sobre mi firma—en nombre propio y en el de los más sobresalientes musicólogos españoles—en extensa “Carta abierta” dirigida al Ministro de Instrucción pública e inserta en las revistas madrileñas “Ritmo” y “Gaceta de Bellas Artes” correspondientes al mes de febrero de aquel mismo año.) Es inexplicable, en realidad, tal desconocimiento de lo que piensa hoy Europa sobre los musicólogos hispánicos, aunque basta ojear las revistas musicales extranjeras para percatarse de ello, con la particularidad de que uno de los más competentes especialistas, M. Henri Prunières, ha tenido calurosos elogios en “La Revue Musicale”, de París, para “la joven y ya brillante escuela de musicología española”, y otros más, tanto latinos como germanos—comenzando por el hispanista M. Henri Collet—, comparten igual opinión. Y no es menos inexplicable que el autor de aquellas descompuestas censuras ignore que, desde hace algunos años, D. Eduardo Martínez Torner tiene escrito y preparado para su publicación un catálogo minucioso (donde se incluyen los documentos y noticias más importantes no recogidos aún por nuestros especialistas) de todos esos pape-

Segundilla del porvenir

Queda en música sabia por un autor que nacerá pronto

Seguidilla

Canto. *Andantino*

Piano

Mus a-bu-los can-ta-san las se-gui-di-

Ala *que enca-den-a-se por* *for - - - ta se con - du-*

- z - a *aho - ra se can - ta*

se - gun - da - llam - fu - ni - ta, que no se a - ca - ba que no se a -

ca -

Nota
 El gran merito de
 esta compositon consiste
 principalmente en que no
 se pueda ejecutar bien, para
 que un te guste á nadie.
 El copiante
 H. A. B.

les de Barbieri, según he podido juzgar por mí mismo al examinar esa producción inédita—como inédita la tiene anunciada, por cierto, el último Catálogo de la Librería Horizonte, de Madrid—, porque estamos en la mejor relación personal todos los musicólogos españoles y únicamente sentimos desdenes para quien fingen serlo, negándoles beligerancia en beneficio de las disciplinas científicas que nos unen. La experiencia tiene, pues, acreditado, y de sobra, que, para realizar la útil divulgación de los fondos de Barbieri existentes en la Biblioteca Nacional, no hace ni hizo falta el aparatoso concurso de todo un grupo de musicólogos consagrados a tales tareas en perjuicio de otras actividades más profundas. Bastó para ello el firme tesón de un solo colega, tan consciente como inteligente; por lo cual es de desear que halle pronto las facilidades económicas o editoriales precisas, para que su referida producción vea la pública luz en plazo breve.

Al recoger tan extraviado consejo de un reputado crítico madrileño, he querido llamar la atención sobre lo efectuado y lo que urge efectuar en relación con ese aspecto musicólogo; y de paso me he propuesto evidenciar de qué modo poseen la intuición de lo mucho que valía Barbieri aquellos compatriotas a quienes pasa inadvertida la intensa labor que, con encendidos plácemes de los musicólogos extranjeros, realizan sus colegas hispánicos, poniendo en estas labores tan firme tenacidad como sumo desinterés, y sintiéndose invulnerables ante ciertas embestidas de quienes son incapaces de imitar un plausible ejemplo.

* * *

Esta opinión, aunque de menguado peso específico dada la fragilidad que la informa, coincide, por fortuna para su autor, con otras de mejor base, a las cuales han contribuido conscientemente diversos escritores, comenzando por el insigne D. Marcelino Menéndez y Pelayo, quien afirmó que en Barbieri se juntaban dichosamente una vasta y exquisita cultura literaria y el numen de la creación españolísima y castiza. Así era, en efecto. Y Barbieri, guiado por ese casticismo popular, al cual hubo de contribuir no poco su profundo conocimiento de aquella música tonadillesca imperante durante la segunda mitad del siglo XVIII, firmaba cartas o escritos familiares con los seudónimos "El Maestro Bandurria" y "El Maestro Seguidilla". Bien es verdad que la seguidilla es una forma literariomusical por la que Barbieri ha sentido siempre manifiesta predilección. Por eso prodigaron seguidillas sus producciones teatrales, comenzando por *Gloria y peluca*—la primera zarzuela de Barbieri, según

queda consignado—la cual hizo famosas las seguidillas iniciadas con los versos:

No te tapes la cara,
niña bonita...

y resaltando, tal vez, por lo popularísimas, aquellas, zapateadas, de *Pan y toros*, cuyos primeros versos dicen:

Aunque soy de la Mancha,
no mancho a naide...

Y puesto que la asociación de ideas hace oportuna una digresión referida a esta última zarzuela, diré aquí que, entre los autógrafos musicales que poseo, por agradecida donación de D. José Bilbao—quien, a su vez, los heredó de D. Luis Carmena y Millán—, figura uno de Antonio Peña Goñi, cuya portada reza así: "Proyecto de fantasía sobre motivos de *Pan y Toros*, del maestro Barbieri. Mayo de 1885. A. Peña y Goñi." (Firmado.) Sometido ese borrador a examen de Barbieri, éste puso en la portada las siguientes líneas autógrafas: "Visto bueno; mil gracias. Puedes instrumentarlo, pensando que, como es para jardín, hay que abultarlo todo. Si luego te parece añadir la "saeta" del Pecado mortal por los trombones (y con la campanilla), creo que no hará mal efecto. Tu antiguo y nada rencoroso amigo, *Seguidilla*." (Rubricado.)

Merced, asimismo, a la generosidad del Sr. Bilbao, poseo en mi biblioteca el autógrafo de Barbieri que inspira estas páginas. Como constituye dicha composición una fina parodia de ciertos procedimientos utilizados metódicamente por la técnica wagneriana, ofrece innegable interés si se considera esa intención satírica de una corriente musical a la sazón casi desconocida en nuestro país bajo el aspecto de sus últimas consecuencias, aunque había sido al punto muy bien captada por el perspicaz intelecto de Barbieri.

Según declara Carmena y Millán, se compuso esa "Seguidilla del Porvenir" en 1883. Es decir, en el mismo año del fallecimiento de Wagner, el artista cuya producción sólo había llegado hasta entonces a Madrid fragmentada a lo sumo, si se descuentan algunos dramas líricos del primer período. Porque hasta la temporada de 1877-1878 con que cierra Carmena y Millán una minuciosa relación de las obras representadas en el teatro Real, según se puede ver en las páginas 371 y 372 de su libro *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días*—con un extenso prólogo histórico del mismo Barbieri, precisamente—, sólo se había puesto *Rienzi*, alcanzando 19 representaciones. El 16

de febrero de 1876 el crítico D. José María Esperanza y Sola daba cuenta de ese estreno en "El Cronista", y añadió que el verano siguiente se estrenaría en un teatro construído "ad hoc" de la ciudad de Bayreuth, la tetralogía de *Los Nibelungen* (sic), la cual marcaba la cúspide de la reforma wagneriana, mientras que "Rienzi" de ningún modo pertenecía "a lo que se ha dado en llamar música del porvenir". En 1881 se estrenó *Lohengrin*, siendo comentado por el mismo crítico, muy extensamente, en "La Ilustración Española y Americana". El tercero de los dramas líricos de Wagner estrenados en Madrid, fué *Tannhäuser*, y ello acaeció nueve años después, o sea en 1890, obteniendo en la misma revista el correspondiente comentario crítico del Sr. Esperanza y Sola. Esos juicios, coincidentes con los de la mayoría, han pasado a su libro *Treinta años de Crítica Musical.—Colección póstuma*, en tres copiosos volúmenes (Madrid, 1906). Conviene apuntar esto como índice de la situación musical madrileña cuando Barbieri escribió su *Seguidilla del Porvenir*.

* * *

No se crea, sin embargo, que Barbieri era un enemigo absoluto de Wagner. Refiere su pluma que, al fundar él la Sociedad de Conciertos en marzo de 1859, mostró como director gran amplitud de criterio. Según sus propias referencias, en 1862 y 1864 se cantaron bajo su batuta varias obras corales. Entre ellas figura la marcha de *Tannhäuser*, que Barbieri había traído de Alemania. Es esta la primera obra de Ricardo Wagner interpretada en un concierto público madrileño. Verificóse tan memorable estreno el 13 de marzo de 1864, en el salón del Conservatorio, y la misma composición se repetía siete días después, en el último concierto de la serie. Queda, por tanto, descartada la suposición de que Barbieri padeciese una fobia de cuño antiwagneriano. Y de que ello era así, da también crédito, por otra parte, el testimonio de su gran amigo Esperanza y Sola, quien, al trazar un artículo necrológico de Barbieri, cuando ya habían transcurrido treinta años desde aquel estreno, consignaba lo que, para cerrar estos párrafos, transcribimos a continuación:

"El verdadero culto que a aquellos maestros (Victoria, Lobo, Eslava, etc.) profesaba, y las arraigadas y profundas convicciones que en lo relativo al divino arte tenía, le hicieron desde luego mirar con temor las tentativas encaminadas a desviar aquél de lo que consideraba como sus cauces naturales. De aquí su enemiga a la escuela wagneriana que a veces extremaba, por más que reconociera el mérito de su fundador y aquilatara el verdadero valer de algunas de sus obras; y de aquí también

el que, si perdonaba a aquél en ocasiones, sintiera, en cambio, horror invencible, y mirara como cuadrilla funesta y merecedora de ser entregada a un Santo Oficio musical, a los discípulos e imitadores del maestro de Bayreuth, como perdurables corruptores del buen gusto y constantes demoleedores del bello arte. Y cuéntese que esa inquina no reconocía otras causas que las indicadas, y en manera alguna podía tener su origen en intransigencias nacidas de un exclusivo desnudo de toda razón, ni en prejuicios de escuela en mal hora formados, ni en el amor exclusivo que pudiera suponerse sentía hacia la música italiana, que fue el ambiente en que nació y vivió durante su mocedad; que tales cosas no pudieran creerse en quien conocía a fondo, y saboreaba como pocos, las bellezas que esmaltan las obras de los grandes genios de la música alemana.”

[Blurred white label]

B
7
S
S