



100

325

MÚSICOS ESPAÑOLES

TOMÁS BRETÓN

(SU VIDA Y SUS OBRAS)



810741

MÚSICOS ESPAÑOLES

TOMÁS BRETÓN

(SU VIDA Y SUS OBRAS)

POR

ANGEL S. SALCEDO

CARICATURAS DE BAGARÍA Y TOVAR



MADRID

IMPRENTA CLÁSICA ESPAÑOLA

Glorieta de la Iglesia

1924

Unas palabras preliminares

Un trabajo biográfico crítico del ilustre músico don Tomás Bretón es cosa que ofrece serias dificultades si en él se pretende hacer algo más que una relación de títulos de obras y fechas de acontecimientos, cosa bastante imprecisa por cierto para dar idea del carácter y personalidad de tan eminente músico. El maestro ha llevado a su labor musical y a su vida toda, no sólo su temperamento, sino un carácter y una voluntad. Y en su obra plausible de personalidad ha puesto un empeño tan decidido y firme, que en muchas ocasiones hizo los sacrificios más enormes, entre ellos, como autor, el sacrificio de la popularidad, alentado por la esperanza de encauzar el gusto del público, cada vez más inclinado a desviarse del verdadero arte. A las sublimidades de lo que juzgaba arte exquisito y puro lo sacrificó todo, y en su trayectoria no hubo un momento de vacilación. No quiere decir esto que sistemáticamente haya desdeñado el aplauso entu-

siasta, espontáneo, y no haya buscado llegar a las masas por el camino del corazón, poco dado al análisis de ideas subjetivas. Para ello hizo su «Verbena de la Paloma», entrando en las entrañas del complicado carácter del pueblo madrileño, y escudriñando con ojos de verdadero observador los sentires y las delicadezas un poco «sensibleras» de los honrados menestrales de los barrios bajos. En esta labor sencilla y fuerte, como arrancada de un temperamento vibrante, capaz de sentir y traducir a un lenguaje artístico sus sentimientos, tuvo Bretón tan admirables atisbos, que ellos solos fueron suficientes a demostrar que sin faltar al arte se puede hacer música, cuyo valor no dependa de las dimensiones.

Algo también concedió a la raza buscando inspiración para sus óperas en el drama aragonés «La Dolores», al trazar las páginas de «Garín», y al hacer un estudio sugestivo y hondo del pueblo judío, y sus luchas en la expulsión, que tituló «Raquel», Bretón «tocó» con arte todos los géneros, buscando, lo mismo en las ideas subjetivas—que produce lo que se ha dado en llamar música sabia (!!)—que en los sentimientos hondos y simples, en el buen sentido de la palabra, que dan lo que se llama música popular.

Bretón ha alcanzado grandes éxitos de público,

como en la «Verbena», obra que llegó a repetirse cuatro veces en el cartel, y en «La Dolores»; y de los «dilettanti» como en «Farinelli», «Garín» y «Los amantes de Teruel».

La labor del músico es compleja y varia, aunque siempre, repetimos, dentro de una pureza de arte de la que no se ha salido; aunque a él, como a otros compositores, el género «chico», y aun el «ínfimo», le hayan estado ofreciendo los pingües trimestres que otros han llegado a cobrar.

Como director, su figura sólida y enérgica, colocada frente al atril, tenía el prestigio indiscutible de quien lleva a una labor en la que ha de ser secundado por otros, entusiasmo, inteligencia y una vocación firme y decidida. Su batuta, sobria de movimientos, a la manera clásica, marcaba con justeza el tiempo, imponiendo con autoridad suprema el sentido temperamental de lo que interpretaba...

La obra de Bretón culmina en interés, hasta llegar a poder constituir un verdadero asombro y rayar en lo insuperable, en lo que tiene de introspectiva; en lo que se buscó a sí mismo para sacar de sí valores asombrosos. Los tiempos venideros, con su misión depuradora, podrán discutir su obra; pero no podrán poner otra cosa que una admiración sin límites a su vida. Fué toda ella una vida de adoración a su familia, a su patria y a su pueblo, y un

sacrificio continuado, lleno de renunciaciones en pro de la mayor perfección de su arte.

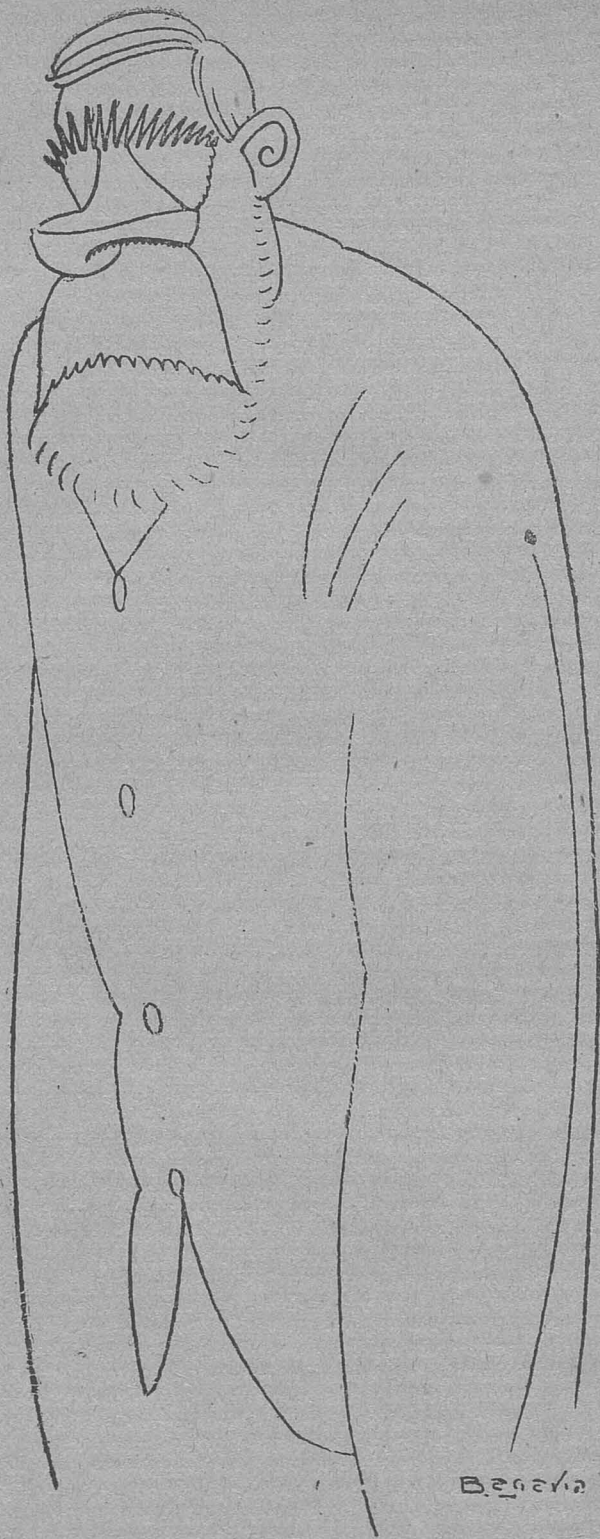
Como Schumann, y he aquí lo que para mí tiene de más admirable este hombre, pudo decir Bretón que toda su obra llevaba algo de lo mucho que le había costado «Clara», y esta «Clara» no es un amor, sino el ansia de elevarse sobre su propia condición para escalar las cimas del arte, y como Rossini, también pudo decir que lo más doloroso no era escribir, sino hacer que interpretaran bien lo escrito. Nadie como Bretón tuvo una suerte tan adversa para que sus producciones fueran sometidas al fallo del público. Sus enemigos fueron numerosos y sagaces, y sus producciones, de verdadero empeño, llegaron al público después de haber sostenido enconadas luchas, a las que asistió siempre con ánimo sereno. En un país como el nuestro, de tanta parcialidad, y en un tiempo en que los dos nombres más ilustres, Chapi y Bretón, encarnaban, más que dos tendencias, dos aficiones, no podía ocurrir de otro modo... Los *Chapiistas* habían de combatirle rudamente, y entre ellos tuvo enemigos tan encarnizados como Peña y Goñi... De todos venció su voluntad, templado en el amor a un alto ideal, sin haber sido ni por un momento el hombre simpático y acomodaticio, capaz de todas las adulaciones. En su vida y en su obra conservó la caracte-

rística racial de su tierra charra, de seriedad un poco adusta, otro poco contemplativa y excesivamente individualista...

La victoria, sin embargo, fué sólo a medias; pues todos estos valores que en cualquier otro país le hubieran servido para finalizar una vida de trabajo abrumador en un bienestar material, sirvieron a este hombre, que todo lo ocasional lo tuvo en contra, para que la muerte le sorprendiera pensando aún con verdadero apremio en qué trabajo había de realizar para proporcionarse alguna de las más insignificantes superfluidades al alcance del más modesto de los burgueses...

Hasta el final de su vida vivió con modestia y hubo de necesitar que en sus últimos días el Estado acudiera en su socorro con una pensión concedida más por satisfacción a la Prensa que por concepto del propio deber...

Y... hasta es posible que en su elogio, cuando los periódicos se lamentaban de que iba a llegar a la pobreza, alguien recordara la leyenda que más empeño debiéramos poner en olvidar: de que Cervantes no cenó cuando terminó el *Quijote*.



Luchas en Salamanca y triunfos en Madrid

I

TOMÁS BRETÓN, cuyo nombre había de ser, andando el tiempo, uno de los más legítimos orgullos de Salamanca, nació en esta ciudad el día 29 de diciembre de 1850.

El «acontecimiento» pasó completamente inadvertido, y apenas se enteraron de él tres o cuatro comadres de la vecindad, el dueño de la tahona donde trabajaba el padre y los que con éste compartían las rudas tareas de la fabricación de pan. Del nacimiento no se habló en el *mentidero* de la plaza ni en los claustros de la Universidad, que eran los lugares obligados para comentar el *suceso del día...* Parece ahora, al cabo de tantos años, que el destino concedía a Salamanca aquella gloria con cierta timidez y como con intención de que nadie se apercibiera de ello.

Dos años y medio después de la fecha consignada, ocurría otro suceso triste, que también pasó inadvertido, sin merecer los honores de un comentario. El hecho de que se muera un pobre, dejando

tres hijos y una mujer en el más completo desamparo, es harto frecuente para que sirva de *comidilla* a los satisfechos de la vida...

En los dos sencillos sucesos relatados anteriormente, comienza la vida de Tomás Bretón. Como se ve, no podía ser menos promettedera ni más triste. Pobrísimo al nacer, y sin más amparo que la Providencia dos años y medio después.

En estos casos difíciles es, afortunadamente, cuando las madres parecen sacar de su instinto y de su abnegada feminidad los recursos supremos. La madre de Bretón, con una heroicidad digna de todo encomio, apenas enjugadas sus primeras lágrimas de viuda, se dedicó a vencer su destino adverso, y a ganar para sus hijos el pan del día, y a procurarles los medios necesarios para que pudieran subvenir a su vida futura.

Pocos son los medios de que dispone una mujer para tan colosal empresa. Entre ellos, sobre todo en Salamanca, población de estudiantes, especialmente por aquella época, el más socorrido era el proporcionar hospedajes baratos; y a este recurso acudió la madre de Bretón, instalando una modestísima casa de huéspedes cerca del Teatro del Hospital (hoy Teatro Bretón).

Los pequeños detalles son los que más influyen en la vida futura de las personas, y acaso al lugar

elegido para la instalación de una casa de huéspedes, se deba el que el eminente músico se revelase.

Bretón, como destinado a misión más alta que la de ser un obrero manual, nació enfermizo, y su infancia fué la de un niño delicado, paliducho, todo nervios y sensibilidad...; la vitalidad de aquel ser, que tantas inquietudes hacía concebir a la madre, parecía haberse concentrado en su vida espiritual, desarrollada a expensas de la orgánica.

En aquel débil niño sólo había una cosa pasmosa por su desarrollo: su inteligencia clara y precoz, y una especie de gusto instintivo, exquisito y señorial.

Las inclinaciones que emergen del temperamento, y que en ninguna época de la vida se manifiestan tan claras como en la niñez, despertaron en Bretón decididas y terminantes. Bretón se desvivía por el teatro cuando apenas tenía seis años.

En las épocas, no muy frecuentes, que en Salamanca había compañía, el niño parecía transformado, como si dentro de él una inspiración sublime nutriera de nueva savia aquel organismo pobre y minado por una nostalgia indefinida.

La circunstancia de estar la casa de huéspedes instalada por la madre de Bretón tan cerca del teatro, hacía que en ella se hospedaran muchos

cómicos, y esto proporcionaba al muchacho medios de favorecer sus inclinaciones, pues sin dificultad alguna podía asistir a todas las funciones que quería, y que eran tantas como se daban.

Del modo relatado pasaron los ocho primeros años del futuro músico.

El hermano mayor, que a la sazón contaba doce, había entrado en un obrador de platería, y su vida futura iría asegurándose cada vez más a medida que se perfeccionara en su oficio.

En cambio, el asegurar la vida de nuestro biografiado ofrecía a su pobre madre más serias dificultades. Ni su constitución física, ni su salud, ni sus inclinaciones, parecían ser garantía de que en un oficio manual diera los resultados apetecidos. ¿Qué hacer en tales circunstancias?...

La inteligencia de Tomás Bretón era despierta, y la Universidad estaba a la mano, ofreciendo al que quisiera conquistarlo un título oficial; pero esto era muy inseguro para lanzarse a tal empresa. Una carrera universitaria es cosa larga y costosa para poder ser la solución apetecida para un pobre.

Desechada esta idea, volvió a repetirse la madre la misma pregunta:

— ¿Qué hacer?

Gestionó, sin resultado, que entrara en el Colegio de Carvajal, y de nuevo, ante la imposibilidad de

lograr su deseo, volvió la pregunta a inquietar a aquel corazón de madre tan temeroso del porvenir de su hijito, señoril y enclenque.

— ¿Qué hacer? Dios mío, ¿qué hacer?

Cuestión fué ésta que estuvo mucho tiempo por resolver.

Al fin un día, feliz para todos y de indeleble recuerdo para Bretón, apareció la ansiada respuesta. El hermano mayor anunció en casa solemnemente que un compañero de obrador, que lo mismo entendía de engarces que de fusas y semifusas, se brindaba a enseñarle música.

La proposición se consultó en familia; Bretón se entusiasmó con la idea, viéndose un futuro músico, y, al fin, por unanimidad y con gran alegría de todos, se adoptó.

Desde el día siguiente, Tomás Bretón comenzó sus lecciones de solfeo con unas disposiciones tan excelentes, que, enterado de ellas el maestro platero, que era el contraste y consiliario de San Eloy, decidió que el futuro músico entrara en la «Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy». Allí, vencidos los primeros rudimentos de solfeo, comenzó el estudio del violín.

Cumpliría mi misión de biógrafo minucioso consignando que estudió en un violín, adquirido de segunda mano, que costó la enorme cantidad de treint-

ta reales; pero es el caso, amable lector, y perdóneme la digresión, que en este instante es más fuerte que mi voluntad el deseo de abrir un paréntesis. Acaso me equivoque, pero creo que con ello ganamos todos: tú, lector, porque una anécdota plena de ternura rompe un poco la monotonía que pudiera tener el relato; y yo, porque así me proporciono el momento de poder rendir un tributo al admirado maestro, evocando su recuerdo en uno de los momentos suyos que mayor emoción tienen.

* * *

A raíz del estreno del «Certamen de Cremona», fui un día a ver al maestro a su despacho del Conservatorio.

—Venga usted— me había dicho cariñoso y complaciente—; puesto que usted se empeña y no hay otro remedio, le contaré cosas de mi vida, y usted hará de ellas el uso que quiera.

Su cariñosa carta me había llenado de alegría. Había hablado muchas veces con él, y nunca había podido conseguir un momento de expansión como el que prometía en las citadas líneas.

No será preciso advertir que Bretón nació en Salamanca, corazón de la Charrería, y conservó siempre la característica de aquel pueblo, en el que

las personas son ásperas y duras de corteza, aunque con un fondo todo mieles.

Con la gran satisfacción del que al fin ha de ver cumplidos sus propósitos, subí los dos tramos de escalera que en el Conservatorio separan el portal del despacho de Bretón. Un portero que me esperaba me condujo a la habitación en que el maestro solía trabajar.

Bretón preparaba en aquel entonces con un fin artístico un viaje a su ciudad natal y andaba un tanto preocupado y triste con este motivo. Esta tristeza, acompañada de una especie de desaliento de voluntad, habían retrasado sus trabajos, y cuando llegué a su presencia instrumentaba, con la prisa del que ha de acabar pronto necesariamente, un número de una obra póstuma del maestro Caballero (1).

Después de algunas palabras cariñosas y obligadas de los imprescindibles saludos, Bretón cerró la partitura que tenía delante, y un poco dolorido del público y de su incultura musical, me habló de la música, de su obra de la Zarzuela, que no había ob-

(1) El maestro Caballero dejó a su muerte sin instrumentar la zarzuela «El lego de San Pablo», y esta labor fué repartida entre varios autores, y uno de éstos fué Bretón.—*N. del A.*

tenido el éxito que merecía, y del ambiente de arte que existía en España.

Hablaba Bretón de estas cosas con el entusiasmo y el calor de un muchacho que empieza a vivir y empieza a soñar sus primeras ilusiones de gloria; no sabría explicar, y mucho menos ahora que han pasado algunos años, la emoción que sentí; lo que sí puedo asegurar que fué tan honda, que recuerdo perfectamente que la figura del maestro tenía en aquellos momentos una grandeza que parecía como tocada de algo sobrehumano.

— ¿No es verdad que la vida sin música sería muy triste?—dijo para acabar uno de sus elocuentes períodos en defensa de su arte, y... como si sólo se esperaran estas palabras que de la boca de Bretón salían calladas y silenciosas, como un rumor apagado de besos, por el balcón penetraron, como en contestación de ellas, un torrente de notas. Un regimiento con su banda a la cabeza pasaba por la calle, y aunque ni ahora ni entonces lo vi, me figuró ver abrirse los balcones y agolparse las gentes en las calles, recibiendo los acordes de la música con una sacudida de entusiasmo parecida a la que nos agitaba a nosotros.

Fué aquél, repito, un momento decisivo, uno de esos momentos de mi vida que nunca olvidaré. Con los ojos brillantes, como si toda mi alma se concen-

trase en ellos, miré a Bretón. Su cabeza, orlada de cabellos blancos, rematada por un gorro redondo, parecía también haberse coronado de luz; una nube de recuerdos pareció haberse agolpado a su frente, y acaso viviendo en un minuto toda su larga vida de lucha, me contó la historia de su primer violín.

* * *

— Mi primer violín; es decir, mi primer arma de lucha y de trabajo, cuya adquisición recuerdo aún con lágrimas en los ojos y un rebose de ternura en el corazón—comenzó diciendo el maestro—, costó la enorme cantidad de siete pesetas cincuenta céntimos.

No señor, no era ciertamente un *stradivarios*, aunque a mí ahora, a través del tiempo transcurrido y las vicisitudes pasadas, me parezca de un mayor valor; era sencillamente un modestísimo instrumento de lance.

Un día, día feliz y desgraciado como todos los de mi vida: feliz, porque suponía un paso en mi carrera, y desgraciado, porque planteaba un nuevo conflicto económico en mi casa, llegó un momento, vencidos los estudios de solfeo, de comenzar los del instrumento elegido. Era, pues, preciso adquirir el que fuese preferido y presentarse con él en cla-

se. Se lo dije a mi santa madre, y la noticia, en un principio, colmó a todos los de la casa de alegría.

¡No era nada!... ¡*Tomasín*, como me llamaban, con un instrumento que traería a casa y con el que podría tocar, ante propios y extraños, piezas de música para que todos, sobre todo *ella*—la madre buena—, pudieran oírle y *sentir*, percatándose de una manera bien clara de los progresos que el *virtuoso* en ciernes hacía!

— ¡Ya lo creo, pues no faltaba más... mañana, mañana mismo tendrás el instrumento!—dijo aquella santa madre con los ojos radiantes de alegría y el corazón henchido de esperanza.

El entusiasmo y la alegría son los aliados más grandes con que cuenta el optimismo para presentar como sencillas las cosas que mayores dificultades ofrecen, y por lo mismo que una y otra son flores de optimismo, conservan poco su lozanía y una y otra van laciéndose a medida que los problemas difíciles van acercándose a su realización. Y problema difícil es para cualquiera la adquisición de una cosa que cuesta lo que no se posee...

Entre los instrumentos que componen la orquesta, ¿cuál sería el más conveniente, atendiendo a sus condiciones de coste y utilidad?

Se pasó revista a todos, y todos, uno por uno,

fueron desechándose, dejando la cuestión a elegir entre dos: la flauta y el violín. La primera, dada la constitución de Bretón, era poco recomendable, y en cuanto al segundo, ¡horror! ¡Las cuerdas, rompiéndose con harta frecuencia, alarmaban de manera singular a la madre!...

Como al fin era preciso decidirse y el pequeño se empeñó en el violín, se optó por este instrumento y se pensó en su adquisición...

Decidida al fin la cuestión, comenzaron las preguntas de ¿cuánto costará un violín?, y las consiguientes respuestas, siempre desesperantes, que ponían una cifra siempre superior a las posibilidades económicas. Se llegó heroicamente hasta calcular el tiempo máximo que la familia podría estar sin comer para realizar a costa de todo la compra del instrumento...

Aquella velada—como tantas otras—que comenzó siendo alegre, acabó en esa tristeza aplanante que nos produce la realidad de nuestra pequeñez en relación con el obstáculo que nos corta el camino de nuestras aspiraciones...

Transcurrieron muchos días. La necesidad reclamaba mi violín de una manera cada vez más apremiante. Mi buena madre había recorrido de punta a punta Salamanca buscando el dichoso instrumento, interesándose en los precios e inquiriendo la de

alguno ya usado para que su compra resultase más económica... Yo entretanto enfermaba, sintiendo en mi espíritu el peso de la *losa de los sueños*, que la realidad mísera volcaba sobre mis ilusiones. Mi pobre madre entretanto buscaba y buscaba sin descanso. Al fin, tras mucho correr, encontró un violín de lance y comenzó a hacer el trato.

Después de muchos regateos, el poseedor del violín quedó en cederlo en treinta reales... Se cerró el trato y... ¡sólo faltaron por el momento los treinta reales para consumarlo! ¿Dónde hallarlos? Hizo varias peticiones sin resultado, y después de muchos cabildeos, en un momento de lucidez, digámoslo así, se acordó de un chocolatero llamado Sánchez, y gracias a la generosidad de este buen amigo, se adquirió el instrumento que me devolvió la salud y la alegría...

Este relato pueril, este apuro de treinta reales, no merecería la pena de ser llevado al libro si no fuese un dato tan importante para dar idea de la condición modestísima de la familia de don Tomás Bretón, y no encerrase como encierra la psicología de su carácter, cuyos rasgos salientes de tesón y constancia los heredara de su madre, como el dato mismo demuestra elocuentemente.

Con la misma rara facilidad que había aprendido el solfeo, aprendió Bretón la mecánica del violín. A los diez años, con menos de dos de estudio, en esa edad en que todos los niños necesitan más de juegos que de esfuerzos de la inteligencia y de la voluntad, formaba parte de una orquesta y ganaba un modestísimo sueldo con el que ayudaba a la casa.

Sin noción alguna de armonía y obedeciendo al instinto artístico más fuerte en él que ningún otro, comenzó a componer, como desahogo de su espíritu, pequeñas composiciones que llegaron a llamar la atención de algunos artistas líricos de las compañías que actuaban en el teatro, y muy especialmente de los directores de orquesta, que adivinaban en aquellos primeros intentos la revelación de un verdadero artista.

Todos estaban de acuerdo en una cosa: en que en aquel pequeñuelo de constitución delicada, existía el germen de un músico, y todos aconsejaban lo mismo a la madre buena que por él estaba dispuesta a todos los sacrificios.

II

— ¡A Madrid! ¡A Madrid!—decían los profesores—. Sólo en la capital de España hay ambiente artístico y hay medios; sólo allí se triunfa y sólo allí

tienen los triunfos resonancia: la lucha en la Corte es encarnizada y difícil, pero allí se coticizan y allí se reparten las patentes de artista para los que aspiran a tomar carta de naturaleza en el resto de España.

En la temporada de 1865 llegó a Salamanca una compañía de zarzuela, a cuyo frente iba como maestro director don Luis Cepeda, músico de cierto prestigio en Madrid, donde dirigió la orquesta de Variedades. Pronto hizo relación con el jovenzuelo, el más joven de la orquesta—a la sazón tenía Bretón catorce años—, que no sólo ocupaba el puesto de concertino, sino que en él cumplía a maravilla. Como otros, vió en el joven violín un músico futuro, y le ofreció un puesto en su orquesta de Madrid, con dos pesetas.

El año anterior, la famosa Albiní, a quien acompañaba otra señora también famosa, Maricetta, habían aconsejado, emocionadas, lo mismo.

Estos consejos de los maestros, que precisamente de Madrid venían, hubieron de producir su efecto. Ante los ojos del hijo, de la madre y de la familia entera abrían un nuevo horizonte preñado de esperanzas y germinador de ambiciones legítimas y de halagadores ensueños que alientan al artista en sus primeros pasos de ascensión por su difícil camino.

¿A Madrid?... Y ¿por qué no?... ¿No triunfaron otros en la gran Babel?... ¿No triunfa todos los días uno nuevo? Pues si hay quien triunfa, ¿a qué acordarse de los que caen tras una lucha encarnizada y difícil, en la que cada luchador va dejando en pequeños jirones muchos días de vida y muchas ilusiones de su alma, que como sus mejores sueños se van desflorando en un lento transcurrir de horas y esperanzas que se sepultan en el pasado para no volver?

Madrid ejerce una sugestión tremenda sobre el alma de todo provinciano que siente el arte... No hay imaginación inquieta y desasosegada por sueños de gloria que no vea, allá en el rincón de su provincia, nimbada de luz la capital de España... El periodista que escribe sus cuartillas, desflorando los primeros ensueños de su ilusión de literato, al compás de una máquina lenta y pesada, sueña con la veloz rotativa; el músico que arranca quejumbrosas notas al violín o al piano en el café, siempre juzgado por el mismo público, más atento a murmurar del prójimo que a lo que se toca, sueña con las grandes orquestas y los grandes escenarios donde ser aclamado un día; el pintor, el escultor, todos, todos ven en Madrid un campo de lucha donde poner algún día su bandera de triunfador.

Hasta ellos, pobres e ignorados artistas provin-

cianos, para que la visión tome caracteres de mayor realidad, llegan a diario relatos de los que triunfaron consiguiendo domeñar, hasta sujetarlos fuertemente a su voluntad, a SS. MM. la «Gloria» y el «Dinero»... Y en estos relatos de la Prensa se callan, ¡ay!, los nombres de los vencidos y se callan la mayor parte de las penalidades que hubo de sufrir el vencedor... Por eso son estos relatos de una atracción subyugadora, irresistible, que tiene algo del canto de la sirena, en el que a todos es forzoso creer, en el que todos hemos creído para salir una mañana o una tarde (de otoño casi siempre) de nuestras provincias a engrosar en Madrid las filas del batallón voluntario formado por los «hijos de Mürger», que, con más ilusiones que dinero, luchan, dejando lo mejor de sus existencias y lo mejor de sus juventudes por esa grande y piadosa mentira que con el nombre de *gloria* hemos puesto al final de todas nuestras aspiraciones para dar una bella justificación a nuestras vidas...

.....

Bretón, y con Bretón su familia, alentados por los consejos y por las promesas, sintió esta atracción hacia Madrid, y una tarde del mes de septiembre (17 de septiembre de 1865) emprendió el camino de la Corte, acompañado, para bien suyo, de su heroica madre y de su hermano, que tienen en la glo-

ria del eminente músico no pequeña participación.

Para llegar a esto, después de muchas consultas y de no pocas noches de insomnio, se había decidido vender todos los muebles de la casa de huéspedes. Aquella familia, modelo de heroicidad y abnegación, lo sacrificaba todo al porvenir artístico de aquel hijo que tan risueñas esperanzas hacía concebir... ¡No arredraban a la madre ni las privaciones, ni los desvelos!... Ella se sacrificaría, pero su hijo llegaría muy lejos, y cuando hubiera triunfado, viviera ella o no, siempre contaría con las grandes ternuras de alma que el artista dedicara al recuerdo de la madre buena que tanto se sacrificó...

.....

Bretón, pues, venía a Madrid a reñir las titánicas batallas que impone la lucha por la gloria, fuera de «la bohemia», más numerosa en aquella época que nunca...

Como siempre sucede, el hecho este de la vida de Bretón *ya fué comentado* en Salamanca para ser tachado de locura. Era el primer paso decisivo hacia el *nombre*, y eso suele ser una cosa molesta para la vanidad de los impotentes o de los cobardes.

La opinión de los demás suele ser siempre poca

cosa en las decisiones firmes de los que tienen conciencia de su propio valer y de su voluntad decidida, y aquel juicio de las gentes en nada desvió, para bien de Salamanca, la resolución ya irrevocable...

Bretón llegó a Madrid y comenzó su lucha encarnizada y cruel.

No tardó en encontrar un teatro donde ganar el sustento diario. Don Luis Cepeda cumplió su palabra. La promesa de colocación había sido hecha con absoluta buena fe, y el maestro Bretón ocupó uno de los atriles de la orquesta de Variedades en el comienzo de aquella temporada.

Era un convencido de que sólo una voluntad decidida podía conducirle a la apetecida victoria, y a ella iba derecho, ofrendando todos los albores de su juventud naciente, como hasta llegar a aquel momento había ofrendado sus deseos de niño, que por naturaleza se inclinan más a los juegos infantiles que a los trabajos serios del hombre.

Sin perder un solo día, obtenida la colocación, se matriculó en la clase de violín de don Juan Díez, profesor que había sido de Fernando VII.

El hermano de Bretón, Abelardo, no fué menos afortunado y encontró también una buena coloca-

ción en una platería. ¡El sueño de gloria y de bienestar acariciado en Salamanca comenzaba a ponerse en vías de consecución! Asegurado el medio de cubrir las necesidades materiales, era ponerse en condiciones de favorecer las espirituales.

Las cosas, no obstante, estaban dispuestas de otro modo. La gloria y la fortuna no gustan de entregarse sino a los que las conquistaron después de grandes sacrificios; Bretón, destinado a conseguir sólo la primera, había de luchar mucho en la vida.

III

La epidemia del cólera, que hacía tremendos estragos en algunos puntos de la Península, hizo presa en los habitantes de Madrid, causando el cierre de todos los teatros y de muchas fábricas y establecimientos públicos.

El maestro Bretón y su hermano se vieron sin trabajo, y por tanto sin sus modestos sueldos, únicos ingresos de aquella casa humilde en la que la felicidad consistía en el sacrificio.

A falta de otros ingresos, el de la esperanza, que no era pequeño, mantuvo la casa, mientras a fuerza de hacerles dar de sí pudieron proporcionar lo indispensable para la vida los reales últimamen-

te cobrados; pero llegó un día en que los fondos se acabaron y en el que la esperanza de que aquel estado de cosas cesara, pronto dejó de tener realidad, y... aquel día, día de grandes tristezas, llamó la miseria a las puertas de la casa, y se volvió a pensar muy seriamente en tomar una determinación enérgica... El insomnio volvió de nuevo a irritar los párpados de los amantes ojos de la madre cariñosa; corrieron las lágrimas por ellos en abundancia, y fué necesario decidir la cruel vuelta a Salamanca, que era lo mismo que renunciar a tanto sueño de gloria y a tanta ambición legítima... Pero el destino, que con gesto tan huraño trataba a Tomás Bretón, no le permitía tampoco que se alejase de la senda, por áspera que se le ofreciese.

Un bailarín, don Luis González, que había estado en Salamanca hospedado en la casa de huéspedes de la madre de Bretón, recordó, cosa rara, que había recibido en otros tiempos algunos beneficios, y se ofreció a hospedar en su casa a nuestro biografiado, prometiendo esperar hasta que pudiera abonarle el gasto. A pesar del natural sentimiento de la separación, la esperanza volvió a tocar con sus alados dedos de ensueño aquellos tres corazones, que más se juntaban cuanto más se acercaban al momento de la separación...

.....

Bretón quedó solo en Madrid a merced de sí mismo y entregado al propio esfuerzo, pero quedaba en Madrid... Su voluntad, su amor a la música y el cariño a los suyos, que tantos sacrificios hacían por él, le alentarían y le harían triunfar...

Decidido a trabajar, para vivir por su propio esfuerzo, fuese en lo que fuese, solicitó Bretón de una casa editorial una plaza de repartidor de entregas, que le fué negada... Sin desmayar un momento por este fracaso, sin tregua ni descanso, buscó un día y otro un sitio en que ganar a cambio de una labor diaria el dinero indispensable para la vida. Cada negativa destrozaba a Bretón, haciéndole sufrir lo que no es para descrito...

Las cartas que de su familia recibía tampoco eran muy alentadoras para poder servir de anestesia a los dolores de aquellos días tristes... En Salamanca habían sido recibidos su madre y su hermano, con la compasión y la ironía que se recibe a los vencidos cuando al luchar por una causa grande estuvieron en el camino de salirse del nivel medio de las gentes.

Copiamos un trozo de una de estas cartas, porque da una verdadera idea del estado de ánimo de la pobre madre de Bretón y de la agresividad de las gentes, que le producían con sus insidias un cruel tormento.

Dice así:

.....
 «No sé por qué nuestra vuelta de Madrid hace tanto daño a nuestros paisanos. La gente se burla de nosotros y a madre la hacen preguntas que la producen mucho daño; la pobre, al volver de la calle, llora casi siempre. No digas en tu carta que te he dicho esto.

Hoy te cuento que ha llorado porque hoy fué por demás. Esta mañana tuvo que ir por pescado al «corrillo», en casa de Mariquina, y su marido Luciano la dijo: «¿Cuándo volvemos a Madrid?... Mejor harías en traerte a tu hijo y no pensar en que allí va a ganar tanto y cuanto... En los Madriles ya hay otros que valen y tienen».

¿Que hay otros?—decía llorando cuando vino—. ¡Pero como mi hijo, ninguno!

Lo que te quiere y lo que nos acordamos de ti...

..... *Abelardo.*»

Como todo lo que se busca con fe se encuentra, al fin Bretón encontró una colocación que aceptó en seguida para dar mayor tranquilidad a su madre...

Solicitó y consiguió una plaza de violinista en el café del Vapor (Plaza del Progreso), no obstante lo

mal que entonces se consideraba a los músicos de café.

Así pasó el primer año de lucha, que fué más que suficiente para testimoniar su potente voluntad y su decidida vocación por el arte.

Al siguiente, desde el comienzo de la temporada, ingresó en la orquesta de la Zarzuela, y como resultado de un concurso de violín en el Conservatorio, fué elegido para cubrir una vacante de la famosa Sociedad de Conciertos, que dirigía Barbieri.

Después entró a formar parte de la orquesta de los Bufos, de la que salió para ir de concertino en una excursión por varias provincias del Norte, con una compañía de zarzuela.

De vuelta de esta excursión fué llamado para ocupar la plaza de concertino en una de las orquestas que se disputaban el servicio del Circo de Parish. La prueba fué una oposición reñida que se celebró en la pista misma del Circo, que todavía estaba construyéndose. En la oposición—¡todo eran resistencias que vencer!—se le rompió la prima, y con gran asombro de todos los que se dieron cuenta del percance, continuó sereno y firme tocando su papel sin que en el ejercicio se notase lo ocurrido.

Resultó vencedora la orquesta de que formaba parte Bretón, y éste se vió, por incompatibilidad

del cargo, en el caso de renunciar al puesto que ocupaba en la Sociedad de Conciertos, que actuaba en los Campos Eliseos; puesto que dejó sin pena, porque ocupándose entonces por antigüedad, estaba en el último y le humillaba ver a otros más inferiores delante de él.

En la orquesta del Circo se juntaron por primera vez dos músicos que tanta gloria habían de proporcionar a la música española: Bretón y Chapí. Este tocaba uno de los cornetines.

A partir de tal momento, Bretón se dejó ir por el camino equivocado del que pudiendo ser artista de mérito y de verdadera altura, se conforma con satisfacer las necesidades de la vida:

La escasez de recursos, la casi miseria, dicho sin eufemismos, obra en los artistas de distinto modo que en los que no lo son. Cuando el artista no come o come menos de lo que necesita, se busca a sí mismo por los escondrijos de su espíritu, acabando por encontrarse...

Y en estos momentos de conjunción de dos fuerzas, una que asemeja ser divina por lo que tiene de creadora, y otra que es ferozmente humana por las

sensaciones dolorosas que produce, es cuando brota esa chispa de que habla Ganivet, que nimba de luz al creador, dándole el *momento* propicio de contarse a sí mismo, en íntimas divagaciones, sus sueños y sus esperanzas; sueños y esperanzas que no sólo sirven de consuelo a los pesares, sino que son el poderoso aliento que ha de servir para continuar la lucha y dar forma artística a los pensamientos que nos hacen levantar la cabeza al cielo. Y así se da el caso de que lo que en los espíritus groseros provoca pensamientos negros, en los espíritus artísticos y delicados determina sueños de *color de rosa* que justifican el llamar «bohemia» a lo que suficientes motivos tiene para llamarse miseria...

Por esta miseria o por esta bohemia han pasado casi todos los que en el arte han significado algo, y Bretón no debía escaparse de ella, y acaso como pocos pagó este tributo que suele ser como el prólogo de toda historia artística... Y decimos acaso como ninguno, porque, por regla general, suele empezar en los artistas la bohemia, no cuando empiezan a formarse en el arte, sino cuando pretenden muy justamente que el arte sea para ellos, a más del alimento del espíritu, el alimento de la materia que con más frecuencia de la que fuera de desear, reclama sus derechos y tiene sus exigencias.

Bretón tuvo que pasar estos días amargos, repetimos, antes que los otros, y no se excusó después de pasar sus días de ayuno forzoso ni de pasear sus botas «discretamente rotas» y sus trajes deteriorados por entre los satisfechos de la vida... También Bretón, después de muchas penalidades en la farándula de la vida, fué autor que, ayudado de sus compañeros—los demás músicos de la orquesta a que pertenecía—, contribuyó a que muchos hicieran la digestión, cuando él sentía las punzadas del hambre en el estómago.

Y como todos los grandes artistas, acaso estos momentos tristes de su vida sean los que con mayor complacencia haya recordado siempre. Por lo menos, de ellos es de los que con más íntima satisfacción hablaba... Yo le he oído contar ya casi viejo los episodios de su bohemia, y al cristalizar en sus labios los recuerdos, parecía vivir nuevamente sus años juveniles.

En los momentos más crueles, su instinto, su poderoso instinto musical que le había traído a Madrid, le impidió caer por completo en la esterilidad a que por este camino hubiera llegado. Como en los tiempos de su niñez, Bretón compuso en aquella época, guiado sólo de esa necesidad de consuelo a que nos referimos, oberturas, cuadrillas, pantominas, valeses y otra porción de cosas pequeñas que

fueron muy aplaudidas y que hicieron decir a muchos que los *genios no necesitan de estudios*, pero que no llegaban a realizar en Bretón la aspiración suprema del que, sintiendo el arte, quiere por lo menos llegar a ser en él uno de los *llamados*.

Esta labor constante y meritoria hizo que Bretón fuese nombrado bien pronto director de otra orquesta, la del Circo de Price, en la que permaneció algunos años, sin dejar por eso de figurar como concertino y segundo director en los Bufos del maestro Arderius. En esta orquesta le ocurrió un lance demostrativo de sus prodigiosas facultades. Preparábase una pantomima con el título «Los brigantes», cuya partitura tenía que hacer. Había pasado espacio suficiente para tenerla hecha y no la había comenzado. Don Manuel Tormo, sastre encargado del vestuario, sabía esto y no se daba ninguna prisa a terminar los trajes. El empresario, Mr. Thomas Price, llegó una mañana de mal humor, y molesto por tal tardanza, increpó violentamente al sastre, que para salir del atolladero cargó las culpas sobre Bretón, diciendo a modo de disculpa un poco pueril, que como la partitura no estaba lista, no había por qué terminar los trajes con tan gran apresuramiento.

El empresario, al oír esto, volvióse contra Bretón; pero el maestro aseguró con toda calma que la

partitura estaba corriente, y que aquella misma noche, después de la función, podía entregarla para la copia de papeles de orquesta. El sastre se hacía cruces ante aquellas manifestaciones que no se atrevía a dudar que se confirmarían por la seriedad de Breton y por el plazo tan perentorio que para su demostración daba; pero él sabía que la partitura estaba sin hacer...

Bretón salió a escape; fué a la calle del Cid, donde vivía el famoso clown Secchi, que al acordeón tocaba la partitura; tomó al oído los números, los instrumentó a toda velocidad, y aquella noche escuchaba el empresario toda la obra, la que luego gustó al público y se hizo infinidad de veces consecutivas.

La posición de Bretón, en lo que a las necesidades materiales se refiere, estaba consolidada, y ya pudo traer de nuevo a vivir con él a su pobre madre, que allá, en la vieja Salamanca, seguía paso a paso los triunfos del hijo, sintiendo saltar el corazón de alegría a medida que el tiempo pasaba, y el hijo no sólo seguía en Madrid, sino que cada vez se aseguraba más en la corte al lado de aquellos que, según todos, tanto valían...

IV

Este hecho marcó una nueva era en la vida del músico, que empezó a comprender que en los artistas no basta el «temperamento», sino que es preciso algo más, que sólo puede conseguirse con un estudio serio, y al fin comenzó a pensar en hacer la carrera, aunque muy asustado a causa del número de años de que se componía... En la edad en que se encontraba, pensar en tres años de armonía y cinco de composición, uno tras otro, era pensar en el sacrificio de sus mejores años de vida...

La característica de Bretón es y fué siempre, como ya queda dicho, una voluntad enérgica de luchador tenaz que ante nada se arredra y que más se enardece cuanto mayor es el obstáculo; pero esto no era obra de la voluntad. La carrera no podía hacerse más que paso a paso, y de nada servirían para simplificar años ni las aptitudes ni la laboriosidad... Por aquellos días, cuando Bretón andaba más caviloso pensando un medio de hacer su carrera en el menor tiempo posible, asistió a un concurso de composición que hubo de celebrarse en el teatro Español, y en el cual obtuvieron premio los alumnos del Conservatorio Correrías, Valverde, Zabala, Serrano y Arias, y esto acabó de entusias-

marle con la idea de dar validez a sus estudios.

Que la decisión del maestro era firme, que el entusiasmo era grande, no es preciso decirlo; pero decisión, entusiasmo y voluntad, todo se estrellaba ante lo mismo: ante los años desesperantes y largos para el que tan legítimas impaciencias sentía...

El ministro del ramo vino sin saberlo a resolver tan arduo problema, decretando por aquel entonces la enseñanza libre, tan útil para hacer una simplificación en los años de carrera al que quisiera estudiar mucho y bien en poco tiempo.

Por el momento, el maestro dejó de hacer las composiciones que antes había hecho y se redujo para sí y su familia al sueldo que ganaba y que eran 28 duros y medio al mes, que se distribuía en la siguiente forma: casa, 6; para el profesor de armonía, 4; alquiler de un piano, 3; suscripciones a la *Historia Universal*, de Cantú, y a dos periódicos, 2; total, 15. Con el resto de 13 duros era preciso comer, fumar y llevar a cabo los demás gastos necesarios. Sometido a este plan y decidido a trabajar, y a trabajar de firme, compró la escuela de composición de Eslava, los ejercicios de Kalkbrenner, un cuaderno de fugas de Bach que, con los cuartetos de Beethoven (incluso sus partituras), los de Mozart, Schubert y Mendelssohn, que había adquirido con anterioridad, creyó suficiente material por

el pronto para comenzar la tarea, y a ella se entregó en cuerpo y alma. La escuela de composición de Eslava la estudió con verdadera avidez, y pidió lecciones particulares de armonía al maestro don José Aranguren. Desde el primer momento vió este profesor que lo que a Bretón faltaba era un poco de método, puesto que veía y sentía el arte con verdadera claridad, y aunque muy empíricamente, y tal vez demasiado personales y desordenados, tenía de la materia cuantos conocimientos eran indispensables. Tanto se ajustó Bretón a las lecciones, y tanto aprovechó el tiempo, que en cinco meses de lección le declaró su maestro apto en armonía, contrapunto y fuga y en condiciones de examinarse, en el Conservatorio, de armonía y de tres años de composición, que hubo de aprobar (septiembre de 1871) con las más cordiales felicitaciones de los profesores que le examinaron. Aquel mismo año se matriculó en el cuarto de composición con el maestro Arrieta, quien a mediados de curso le aconsejó que asistiera al quinto, manifestándole que le permitiría concurrir a los premios.

...Y el año de gracia de 1872 el Conservatorio otorgaba dos primeros premios de los que habría de enorgullecerse siempre: el de don Tomás Bretón y el de don Ruperto Chapí.

Bretón había hecho composiciones de todas clases; pero para el teatro no había hecho nada, y ésta era su verdadera obsesión. Le faltaba el dominio de las voces y el del piano, y decidió a toda costa procurárselos.

El estudio del piano fué, como lo habían sido otros, una fiebre. De día, de noche, en cualquier ocasión que podía hurtar unos momentos al descanso o cualquiera de sus obligadas ocupaciones, se sentaba ante el instrumento a luchar con el blanco teclado, que parecía defenderse de las acometidas de los dedos inexpertos, huyendo la tecla precisa de la acometida poco hábil. Como para estos ejercicios Bretón tenía que aprovechar la noche, hora destinada al silencio y al reposo, se vió precisado a discurrir un ardid para no prescindir de sus horas de estudio y guardar al prójimo la debida consideración; este ardid consistió en liar a las cuerdas del piano tiras de papel, que amortiguaban por completo el sonido, haciéndole imperceptible para todos menos para él, que pasaba horas y horas atento sólo al resultado que sus continuos ejercicios producían en sus dedos, que poco a poco iban adquiriendo la agilidad necesaria.

Fué ésta otra prueba que Bretón dió de su voluntad firme y decidida, sorprendiendo con los resultados obtenidos a su gran amigo Teobaldo Power,

por cuyo consejo se adiestraba en el manejo del piano.

Pasaron, al fin, para Bretón, con su salida del Conservatorio y las perspectivas que se le ofrecían, los días amargos de la bohemia, aunque no los de lucha, que fueron tantos como vivió. Fué esta segunda época de su vida también de privaciones. Afortunadamente para él, fueron menos en intensidad y en duración que la anterior. Con sobradas condiciones para ello, y templado para la lucha; con las enseñanzas recogidas en su paso por el Conservatorio; dueño ya del «mecanismo» rebelde del piano, y su instinto musical, cada vez más depurado y, por tanto, más exquisito, ya podía arriesgarse a la gran empresa acariciada durante tantos años.

El que de la nada, por propio y titánico esfuerzo, se había elevado a la altura en que ya se encontraba, podía permitirse, sin ser tildado del pecado de osadía, mirar frente a frente a la gloria para dar por su conquista nuevas batallas.

V

No habiéndose entendido Ducazcal con la Sociedad de Conciertos, organizó una orquesta y puso al frente de ella al maestro Metra (celebridad en pie-

zas de baile), francés, al que acompañaban varios solistas parisinos, y rogó a Bretón que aceptara la plaza de concertino, y puesto que estaba al tanto de otra clase de música se dispusiera a tomar la dirección cuando fuera necesario. Accedió Bretón, terminó la breve temporada aquella muy gallardamente, y a su final se vió sorprendido con que todos los profesores habían decidido permanecer unidos, formar una nueva Sociedad, y, unánimemente, habían decidido brindarle con la dirección y presidencia. Como una de sus mayores ilusiones era la de dirigir completamente una gran orquesta, aceptó regocijado el ofrecimiento y se constituyó la nueva entidad, que se tituló «Unión Artístico-Musical», con no pocas dificultades y hasta heroísmo, vencidas todas por el juvenil entusiasmo que les animaba. Carecían de música, de atriles, hasta de sillas, que cada uno facilitaba de las de su casa para los ensayos, que tenían lugar en el taller de pintura de Novedades, cedido por Ducazcal. Había que subir a él por una escalera de mano. Allí se constituyó la Sociedad que, con música nueva, y alguna rechazada por la antigua, como la «Danza macabra», de Saint-Saëns, y mucha voluntad y sacrificios, dió malos ratos y no poco que pensar a la hasta entonces única y famosa Sociedad de Conciertos. Los que celebró la

nueva en el teatro de Apolo hicieron época en la afición, no sólo madrileña, sino de España. De entonces data la formación de varias Sociedades análogas en Barcelona, Pamplona y Valencia... Los de la antigua Sociedad llamaban a los de la nueva *macabros*, en venganza de lo que la famosa danza había gustado. En ellos se conoció a Masenet, y se reveló Chapí con la «Fantasía morisca», desdeñada también por los antiguos. Hizo la nueva Sociedad una excursión a Lisboa, en donde obtuvo éxito inaudito. Bretón fué contratado por Rovira para dirigir los coros del Real y también la orquesta en tercer lugar.

Por aquel tiempo—1874—empezó su carrera de autor. Compuso varias zarzuelillas. El teatro Romea, el del Prado, estrenó una en un acto titulada «Los dos caminos», letra de Calixto Navarro, con tan extraordinario éxito que es la que por primera vez se puso dos veces en una noche. Otra en dos actos con Valverde, padre, «El Viaje de Europa», letra del malogrado Feliú y Codina, en el teatro de la Bolsa; para la Zarzuela, otra en dos actos, «El bautizo de Pepín», con el maestro Arche; otra solo, «El alma en un hilo», en dos actos, traducción de los señores Coello y Arcana. Al propio tiempo que vivía en este ambiente, no dejaba de intentar escalar otro más alto: el de la Opera. Por los trabajos

de la clase de composición, hubo de conocer los libretos de don Antonio Arnao, y se enamoró del de «Guzmán el Bueno». En el Real se hacía «La hija de Jefti», de Chapí, como primer envío de Roma, en donde estaba pensionado, y esto le hizo soñar con la posibilidad de que se pudiera representar en las mismas condiciones. ¡Vana esperanza! El empresario señor Robles y otras personas que pudieron influir en la consecución de tan plausible pensamiento le entretuvieron con palabras, y a pesar de los extremados elogios que el maestro Arrieta hizo de la ópera, nada se consiguió, y por completo hubo de renunciar, tristemente desesperanzado, a que la obra se representara en el Real.

No tiene la menor parte de culpa este hecho y otros por el estilo, característico de todas las empresas que han pasado por nuestro primer teatro lírico, de que España no haya producido el músico cumbre que acaso como ningún otro país ha tenido en estado embrionario y no ha podido desarrollar por falta de estímulo y de ambiente adecuado.

Y no se nos diga que en este caso, por ejemplo, lo ocurrido era culpa de la obra y no del criterio de la empresa, pues con harta naturalidad demuestra don Antonio Arnao que ello estaba en el ambiente. Al hacer el libreto tan en cuenta lo tuvo, que al pu-

blicarle pone al frente de la edición la siguiente advertencia preliminar:

«A primera vista se comprende que el terrible suceso que sirve de argumento a esta operita hubiera podido dar origen a una extensa obra, en tres o más actos, con gran desarrollo y variedad de efectos y pormenores, como la produjo bajo el concepto meramente dramático. Pero debiendo ocasionar semejante desarrollo enormes dificultades al compositor, y no pudiendo éste abrigar esperanzas de ver por ahora en escena el resultado de tan largo e improbable trabajo, a consecuencia de razones conocidas de todos; teniendo, por otra parte, en cuenta que no son propias del nacimiento de un espectáculo teatral las dimensiones a que llega cuando ya se halla recibido y aclimatado, lo cual dista mucho de suceder entre nosotros respecto de la ópera española; se imaginó este breve cuadro, de asunto interesante y popular, con el fin de que su ejecución presentase los menos obstáculos posibles para el músico, para los actores y para las empresas.

»Por ello, pues, el autor del libreto (que sólo desea ayudar, en la medida de sus fuerzas, al establecimiento de la ópera nacional, reconociendo que la gloria es del maestro compositor) ruega al lector benévolo que no extrañe ni censure las exiguas

proporciones de este trabajo, y que lo juzgue desde el punto de vista en que fué preconcebido.»

Estas palabras desalentadoras que prejuzgan ya el triste resultado de una obra de verdadero empeño, dan idea de la cantidad de hombre de lucha que había en nuestro biografiado. Hasta sus últimos momentos, a pesar de tantas dificultades, luchó sin un instante de vacilación por la ópera nacional, ante la que todos hubieron de retroceder.

Desistió Bretón, como apuntado queda, de que la obra tuviera acogida en el Real, y pacientemente esperó una ocasión propicia de darla a conocer. En 1875, el célebre barítono Tirso Obregón, después de un alejamiento de la escena, tornó a Madrid, y reanudó su carrera en el Circo de la Plaza del Rey. Era Bretón director de orquesta en esta compañía, y la relación que esta circunstancia estableció entre los dos hizo fácil que Obregón conociera la ópera «Guzmán el Bueno» y se entusiasmara hasta el punto de que prometiera ponerla, si no en aquella temporada, próxima a terminar, en la primera en que él formara parte de una compañía. En aquel mismo año, terminados los compromisos y acabada la temporada en el Circo, Bretón fué a Barcelona,

al teatro del Circo también, de director de una compañía de zarzuela, y en la que hizo brillar tanto la orquesta, que desde luego fijó la atención de aquel público. Al propio tiempo, Obregón, en nueva temporada con la inolvidable Elisa Zamacois, figuraba en una compañía de zarzuela que la empresa Torquemada había organizado en el teatro de Apolo. Fiel a su palabra, impuso el cantante en su contrato que se había de estrenar «Guzmán el Bueno». En noviembre se puso en ensayo y fué avisado el autor para que viniera a los últimos preparativos y dirigiera el estreno. Obtenido el permiso en Barcelona, vino a Madrid Bretón, en donde pudo todavía contemplar el fuego que había destruído el antiguo Teatro-Circo, de la Plaza del Rey (noviembre del 75). El «Guzmán» estaba efectivamente en ensayo, pero no todo eran rosas. Había quien decía que aquella era música para los indios (1). El autor, seguro de sí mismo, empuñó las riendas, fué poco a poco encauzando aquel *maremágnum*, y se anunció el estreno para el 25 de noviembre, noche de grandes peripecias y emociones. La ópera necesita el concurso de banda, y la empresa se concertó con la que hacía el mismo servicio en el Real. En este teatro poníase aquella noche en escena «Aida», en cuyo segundo acto tan importante papel tiene.

La función en Apolo se componía de «Para una

modista, un sastre», «Guzmán el Bueno» y «Por un inglés». Al ver el conflicto en que podía colocar a la empresa la coincidencia de tener que tomar parte la misma banda en los dos segundos actos del Real y Apolo, se procuró empezar la función lo más tarde posible en Apolo y hacer un largo entreacto para dar tiempo a que terminara el acto segundo de «Aida» y que la banda pudiese intervenir en «Guzmán». Pero no calcularon que el primer acto de «Aida» es de triples proporciones que «Para una modista, un sastre», y por tarde que éste empezó, acabó mucho antes que el primero de la famosa ópera de Verdi. Comenzó, después de una larga espera, el intermedio, y con él los sudores y preocupaciones. Habíase establecido un teléfono humano —entonces no lo había eléctrico— como los correos de los Incas, y era horrible cada *parte*. «Van a empezar el segundo acto.» «Ya han empezado el segundo acto.» «Están en el dúo de Aida y Amneris.»

Los primeros veinte minutos, el público de Apolo los soportó sin violencia; pero a partir de aquí empezó a impacientarse y a comentar y extrañar la tardanza. La Empresa hizo saber, por unos cartelitos, la causa de la demora, lo que sólo logró echar leña al fuego, levantando agrias censuras a tal disposición. Salió un traspunte (Membrillo se llamaba) a explicar los motivos..., no pudo; el público, des-

compuesto ya, rugía. Salió uno de los maestros (señor Calahorra) e intentó dirigir una obertura. ¡Al instante la iba a oír el público! La Zamacois lloraba de rabia y de pena, en el palco escénico, compadeciendo al pobre autor. Arrieta intentaba aplacarla y la decía: «No se apure usted; deje que oigan el preludio.» «¡Qué preludio ni qué niño muerto!... Aunque fuera de Meyerbeer... Van a matar a este pobre muchacho...» A este tiempo anunciaba el teléfono que ya habían empezado la marcha de «Aida». Se pensó en alterar el orden de la función, y poner en segundo lugar «Por un inglés». La Zamacois se negó a desnudarse por la molestia, y principalmente porque ni los oirían. El público, en cantidad enormísima, había ido exclusivamente por la ópera. Aquello era materialmente una mina pronta a reventar. Se acabó el segundo acto de «Aida»: llegó el primer coche conduciendo los egipcios (1) líricos, y se pudo comenzar «Guzmán el Bueno» después de un intermedio de hora y media. En esas condiciones bajó Bretón a la orquesta; pálido y sereno ocupó el puesto del director; dió un batutazo en el atril para reclamar la atención

(1) En la ópera, como es sabido, los de la banda salen de egipcios, y sin desnudarse por los apremios de tiempo se trasladaron a Apolo.

de su hueste y se hizo un silencio espantoso, tremendo, mayor, mucho mayor, que la baraúnda infernal que reinaba segundos antes. Se escuchó el preludeo con una atención e interés indescriptibles, y el aplauso que resonó a su terminación fué de aquellos que no pueden ponderarse, no sólo fruto del entusiasmo que despertó la pieza ejecutada, sino como consecuencia de la nerviosa tensión en que lo imprevisto había colocado al público. Fué materialmente un delirio. La Zamacois, que estaba sentada en una piedra figurada de la escena, de un salto bajó a las candilejas, y lloró, y rió, y bailó... Repitió el maestro el preludeo, y un segundo aplauso, tan grande como el primero, premió al autor e intérpretes. Con este antecedente, la ópera fué como sobre ruedas. Cantáronla la Zamacois, Obregón, la Uriondo y Carbonell. Bretón sacó a escena a su profesor señor Arrieta, *ya que no había podido hacerlo en el Real*, como fué su primer deseo. La obra dió mejor resultado artístico que económico, porque la Empresa hizo muy poco por que se sostuviera en los carteles muchas noches. Volvió a Barcelona Bretón con su triunfo; y montó en el Gran Teatro del Liceo la obra, que hubo de cantar Roudil.

Allí volvió a encontrarse con el maestro Cepeda, cuya señora, ilustre cantante, brillaba en todo su apogeo como soprano dramática. Habían pasado

once años a contar de la fecha en que la bondad del hombre y la experiencia del músico adivinaron en el muchachillo violín un excelente compositor, y ante la realidad que ya tomaba el augurio, se sentía profundamente emocionado. La felicitación fué sincera y ambos músicos se abrazaron como quien siente un fuerte parentesco espiritual... ¡Cuántas cosas, en el momento del abrazo, en recuerdo rápido pasaron en aquellos momentos por Bretón!... Atrás, en esos once años, quedaban muchos sacrificios, muchas horas de desesperación y toda una historia de una voluntad de hierro.

Terminada su estancia en Barcelona regresó a la Corte, y el maestro Barbieri le propuso la colaboración en una obra de don Mariano Pina, «El campanero de Begoña», en tres actos, que luego hubo de hacer solo porque Barbieri enfermó, y se estrenó en la Zarzuela con excelente éxito.

VI

A medida que el maestro ascendía en su carrera escalando cumbres, ensanchaban las perspectivas que a su vista se ofrecían, y acrecían en él los deseos vivísimos de acercarse a los faros del arte que desde el extranjero proyectaban vivísima luz so-

bre España. Había transcurrido cuando él nació el medio siglo que en Italia había pertenecido a Rossini, y vivía en la otra mitad que por entero pertenecía a Verdi, que estaba en el entonces en toda la plenitud de la admiración universal. En Alemania, Wagner, el coloso, ponía un punto final a todo lo anterior, y en Francia, naturales y extranjeros hacían de ella una segunda patria para sus producciones. Sólo en España el arte de la música evolucionaba a medias, conformándose con vivir del género a todas luces inferior, llamado zarzuela.

Ante estas consideraciones no es de extrañar que quien en su arte aspiraba a la superación no se mostrase, ni mucho menos, conforme con lo que tenía, y desease mucho más que el querido y viejo solar no podía darle. Había conquistado, con el tesón que narrado queda, un nombre; había saboreado la miel de los grandes triunfos como autor y como director; pero aun no había conquistado—en España, en el siglo XIX, era conquista poco menos que imposible para el artista—una posición económica que permitiera realizar por sí el ardiente deseo.

Corría el año 1880. Bretón se había casado, tenía un hijo, y de su trabajo dependían también su madre y su suegra. Cargas eran todas éstas muy

compensadoras y muy dulces de llevar para el sentimiento; pero harto pesadas para la materialidad de la vida, y desastrosas económicamente para dejar lugar a expansiones de espíritu que no tuviesen un resultado inmediato en los ingresos de la casa, en la que se vivía, según dicho vulgar, al día.

La vacante de la plaza de pensionado de mérito estaba en disposición de ser solicitada por haber renunciado a ella el maestro Chapí, que la había disfrutado algún tiempo, después de haber tenido la de número por oposición. Esta circunstancia ofrecía el momento preciso, y como a nadie con más méritos podía corresponder, fué solicitada y obtenida sin dilación.

Como en todos los pasos importantes que por la vida daba este hombre, surgía en aquél la interrogante de cómo habrían de ponerse de perfecto acuerdo los medios con que se contaba y aquellos que eran necesarios para la realización del fin que se perseguía. La pensión concedida por el Estado era, y no con mucha holgura, suficiente para uno, pero en ningún modo podía serlo para cuatro—esposa, madre y un hijo—; por si aún era poco, otra persona más, la madre política, tenía que quedar en Madrid instalada y atendida. Todos estos seres dependían de su trabajo, y de ningún modo su afectividad hubiera consentido el abandono de nin-

guno de ellos. A estas nuevas preocupaciones vino a darles una solución el conde de Morphy, secretario a la sazón de Alfonso XII, quien consiguió del monarca otra pensión de 3.000 pesetas que la Casa Real añadiría a la pensión del Estado el tiempo que aquella durase.

Y en la primavera del 81, después de muy breves preparativos de viaje, emprendía Bretón el suyo a Roma, acompañado de la señora, de su hijo y de aquella heroica madre tan solícita, tan buena y tan dispuesta a toda clase de sacrificios.

En Italia permaneció Bretón trece meses de una vida intensa, viéndolo y admirándolo todo, escudriñando bibliotecas, visitando museos y ruinas y dedicando, como había dedicado desde su niñez, un número enorme de horas al trabajo. Entre las cosas que allí acometió fué una la del estudio del alemán, del que se pensaba servir para cuando en busca del conocimiento de la obra de Wagner en su propio ambiente se trasladase a Alemania, como pensaba. Con tal tesón lo hizo, que antes de transcurridos los trece meses de estancia, ya escribía a su amigo el conde de Morphy en un alemán que si no era correcto, era por lo menos inteligible.

Las condiciones de otorgamiento de la pensión que disfrutaba, le exigían escribir durante el primer año un oratorio. Antes de salir de Madrid, ha-

bía dejado en encargo de escribirle la letra a un buen amigo suyo, don Julián G. Cano; pero éste no había contado, al aceptar tal encargo, ni con su salud ni con sus fuerzas, y el tiempo pasaba, y el poema que había de servir de base a la música no llegaba a Italia ni salía de la pluma del poeta. Bretón, alarmado por la tardanza, escribía cartas y más cartas apremiando primero, desesperado después, y por fin, suplicando a sus amigos que fuese quien fuese, le hiciesen un texto con el que poder cumplir el compromiso contraído. Ni a los ruegos, ni a las súplicas, ni siquiera a las señales de angustiosa desesperación que se reflejaban en sus últimas cartas, había respondido nadie con otra cosa que con buenas palabras y mejores esperanzas; pero ni... ¡un verso!... En estas gestiones hubieron de pasar los primeros nueve meses de la pensión, y desesperado, comenzaba a pensar en renunciar a ella y a todos los sueños acariciados, cosa inevitable si transcurría el año sin haber cumplido el compromiso.

Viendo Bretón que si él no vencía la dificultad, nadie se la vencería, pensó hacer él mismo el texto, cosa a la que jamás se hubiera atrevido en otras circunstancias, porque en su vida había escrito un verso. Y sin preparación alguna, sin noción apenas de la poética, compró una Biblia, un texto de retó-

rica y poética, leyó de cabo a rabo ambos tomos, y eligiendo del primero el «Apocalipsis», trazó el plan, y empezó a hacer los versos que le sirvieron para hacer su poema musical, que en el tiempo reglamentario, esto es, dentro del primer año, lo envió a Madrid, mereciendo una gran calificación y el premio de 500 liras que se concede en estas circunstancias. Tranquilo por este lado, habiendo compuesto también la serenata «En la Alhambra», cuya elaboración se venía haciendo en su temperamento desde que fué a Granada a estrenar «Los amores de un príncipe» en 1880, y un poema aún inédito, titulado «Amadís de Gaula», fué a Venecia a pasar el verano y buscar allí un poco de tranquilidad para sus nervios, rudamente sacudidos por el trabajo y las inquietudes.

Al llegar el invierno se trasladó a Viena, en cuya población hubo de quedar verdaderamente sorprendido de la orquesta del teatro de la Ópera, que a la vez daba conciertos clásicos. Allí se enteró y apreció en toda su grandeza a Beethoven, oyó y admiró a Gluck y escuchó a Wagner. Por el ambiente que en Madrid reinaba, y el en que Bretón vivió los últimos años, llevaba algún prejuicio contra este coloso del arte, y eso que ya admiraba la obertura de «Tannhausser», que había sido uno de sus grandes triunfos como director, y había hecho conocer

antes que nadie el prelude de «Lohengrin» en Madrid, y ya fuera por el prejuicio, o por diversidad de temperamento, es el caso que aunque no perdió una audición de las obras de Wagner en aquel gran teatro, no se entregó ni se fundió como tantos otros en la orientación del coloso. Apreció la enorme labor del gran maestro, su trascendencia, su importancia estética e histórica; sintió la admiración y el asombro que producen los grandes momentos de Wagner, pero no le emocionó. La lentitud de la acción en la obra Wagneriana, el desdén, el tormento a que somete la voz en la trilogía, el transporte que hace del *divo* italiano a la orquesta, parecieronle que si bien son manifestaciones importantes, trascendentales en efecto, no constituyen el arte universal y definitivo que proclaman sus idólatras. Llenará una época, pero caerá como los que le precedieron, quedando aquellas páginas grandiosas que su prodigioso cerebro concibió, y las en que fué sincero y funcionó la imaginación sin receta (1). En Viena compuso Bretón la *Sinfonía* que tenía obligación de componer y escri-

(1) Esta opinión de Tomás Bretón acerca de Wagner está fielmente transcrita de las palabras del maestro en 1907.—
Nota del autor.

bió una Memoria, igualmente reglamentaria, cuyo envío fué premiado como el anterior.

A medida que el tiempo transcurría se iba aproximando el momento de la presentación pavorosa de un nuevo conflicto. Durante el tercer año obligaba la pensión a escribir una ópera. El libreto lo había prometido el mismo que quedara en hacer los versos para el oratorio, y al efecto había enviado algunos, sin orden ni concierto, por los que podía presumirse que no estaría el poema total a su hora. Como en el entonces tenía algún tiempo por delante, volvió Bretón a acudir al conde de Morphy y a sus amigos en demanda de un poema que pudiera servirle, y como meses antes, volvió a encontrar respuestas amables y esperanzas inspiradas en la buena fe de unos excelentes propósitos, pero nada más... La prueba que antes hiciera con un excelente resultado le tenía un poco menos inquieto; pero poco convencido de la excelencia de sus versos, quería apurar todos los recursos y agotó cuanto pudo las súplicas por carta en demanda de un libreto; pero no hubo remedio. Se llegó el verano, segundo de la pensión, y, como el primero, decidió pasarlo en Venecia, y allí comenzó a trabajar en su libreto tomando por base el romántico drama de Hertenbusch «Los amantes de Teruel». Como hombre que había subido paso a paso la cues-

ta de su vida artística, sabía muy bien lo que el tiempo valía y lo peligroso que es siempre el fiar las realizaciones del arte a la improvisación. Le quedaba aún más de un año por delante; pero dejar el cumplimiento del propósito para última hora tal vez hubiera comprometido el resultado. La ópera había de hacerse, y había de hacerse con el fin de que se representase.

Casi todo el verano consumió Bretón en buscar la reconciliación de esas *dos Musas* que han llegado—según frases de Mr. Eduardo Schurel (1)—a ser casi extrañas la una a la otra. Terminada su labor envió el libreto a un su amigo, D. Carlos Coello, para que lo examinase y enmendara.

La contestación no se hizo esperar; el consultado, maravillado del esfuerzo que aquello representaba, comparaba el trabajo a los de Hércules, y tranquilizaba a su autor respecto de algunos temores diciéndole que como la obra sería preciso traducirla al italiano para cantarse, no valía, por el pronto, la pena de preocuparse de algunos reparos de forma. Tranquilo ya en este punto, por la opinión

(1) En *Le drame musical*, 1875, tomo I, dice Schurel: «La ópera es el terreno en que se ha intentado, desde hace más de trescientos años, la reconciliación de las dos Musas, que han llegado a ser casi extrañas la una a la otra...»

tan autorizada para él, y terminado el verano, marchó a París, donde comenzó a componer la música con la mayor ilusión. Terminó sólo cuatro actos, de los cinco en que se dividía, y antes que pedir prórroga, que le hubiera sido concedida, prefirió regresar a Madrid en el tiempo reglamentario y acabar aquí su ópera. La causa de no acabarla en París consistió, muy principalmente, en el propósito que abrigaba de visitar Teruel antes de hacer el último acto; mas cuando llegó a Madrid y se enteró de que no había tren a esta ciudad y que el viaje no era ni lo rápido que él necesitaba y sí mucho más costoso de lo que había pensado, desistió del propósito y terminó la obra en Madrid, invirtiendo en este trabajo no más de quince días de actividad febril y entusiasta.

VII

A la vuelta del extranjero, a su paso por Barcelona se le ofreció ocasión de dar unos conciertos, que le hubieran reportado gloria y dinero; pidió música a su Sociedad, y ésta se la negó, picada porque aceptó la pensión. Bretón dimitió el cargo de director, y de nuevo llegó a Madrid a comenzar la lucha por la existencia. Empezaron de nuevo

los apuros, pero en esta ocasión no llegaron a mayores, gracias a la liberalidad de Alfonso XII, que le prolongó la pensión hasta que se estrenara su ópera.

La Directiva de la antigua Sociedad, al verle dimitido de la nueva, le buscó para sustituir al maestro Vázquez (don Mariano); aceptó Bretón, de acuerdo con su maestro, y se encargó de la dirección, que tuvo ocho temporadas. Fué nombrado también presidente de la misma el conde de Morphy.

El crédito de la Sociedad a su entrada no era mucho, y en poco tiempo logró darle el que no había llegado a tener nunca; se registró el caso de que, a la inauguración de la temporada de primavera, se pusiera en la taquilla el cartelillo de *No hay billetes*.

Dió a conocer mucha música nueva, y acertó a elevar el nombre de Beethoven a la inconmensurable altura de su genio. Cuando dirigió por primera vez la Quinta sinfonía, fué tal la impresión del público, no obstante haberla oído muchas veces antes, que no se satisfizo con menos que hacer repetir el primer tiempo; caso quizás único hasta entonces en Madrid, porque lo que corrientemente era cuando estaba bien interpretada, repetir el andante. En esta etapa dió a conocer sus «Escenas

andaluzas», de las que se repitieron tres tiempos en el estreno, y en la segunda vez los cuatro; «En la Alhambra», con tan buen éxito, que en la inauguración de otros conciertos fué elegido por sufragio del público; el preludio de «Los amantes de Teruel» y la sinfonía de la pensión «Apocalipsis» (oratorio), con éxito tan grande, que determinó un concierto extraordinario.

«Los amantes de Teruel»

Como ya dejamos apuntado, a su llegada a Madrid, a toda prisa, aprovechando febrilmente los motivos musicales que en él bullían, terminó Bretón el último acto de la ópera y la entregó a la Empresa del teatro Real (1884). Este hombre, que tan pocas cosas favorables había encontrado en su vida, no las había de encontrar ahora, que se presentaba uno de los momentos más decisivos de ella. Desde el momento de la presentación de la ópera, empezó un calvario que duró cerca de cinco años. Se formó un Jurado para entender en el examen de «Los amantes», y de él formó parte el maestro italiano Alessandro Ponce y cuatro maestros españoles. El veredicto que dieron fué terrible para

Bretón y contrario, desde luego, a la ejecución de la ópera. En el informe se censuraba la traza del asunto, que desnaturalizaba la obra original, y hasta se tildaba de obscena a la disposición (!). Estas enormidades se atribuían *al maestro italiano señor Ponce*, quien aparecía como defensor del drama de Hartzenbusch (!!!). Lo anormal del caso era que dicho señor no firmaba el dictamen y lo hacía en su nombre el presidente del Tribunal, señor Arrieta. Era todo ello tan raro, que Bretón escribió al maestro Ponce comunicándole tamaños horrores, y el señor Ponce contestó diciendo que aquello era todo una falsedad, que él se había negado a suscribir el dictamen y que no había acudido más que una vez a las juntas porque desde el primer momento vió que los españoles que formaban el Jurado eran declarados enemigos de Bretón. A pesar de este precioso documento, Bretón intentó por todos los medios imaginables vencer aquella enemiga para conseguir ver en escena la ópera sin enseñar tanta ignominia... Suplicó a ministros, subsecretarios y hasta al empresario. Aburrido ya de su peregrinación infructuosa, dejó deslizar la mala fe del dictamen, y se le rieron, tildándole de visionario y demente.

A raíz de su vuelta del extranjero, había publicado un folleto titulado «Más en favor de la Ópera

española», impresionado por el brillante estado del arte en los países que había recorrido y el misero que ofrecía en su patria. De sus reflexiones, tan vehementes como cándidas, salían muy malparados los prohombres de la música en Madrid, y éstos tomaban buen desquite en la ocasión que se les presentaba.

Abandonado casi de todos, Bretón pensó en dejarse morir de hambre y estuvo sin comer algún día; pero la familia, alarmadísima, llamó a sus mejores amigos y todos le hicieron desistir de tal locura. Entonces, dispuesto a luchar con todas las armas, escribió al maestro Ponce de nuevo, pidiéndole permiso para hacer público uso de su carta, y éste se lo dió amplísimo, añadiéndole, que sería grande honor para él contribuir al triunfo de la justicia. Con este permiso, después de cuatro años en los que había guardado la carta, por decoro, la hizo pública en un periódico, y la situación cambió por completo. Toda la Prensa comentó el hecho durísimamente para los maestros españoles. La Reina Regente, que liberalmente continuaba la pensión que habíale señalado su esposo, le mandó a decir que eligiera de la ópera las piezas más de su agrado y las arreglara para cuerda, piano y armónium, buscara cantores y dispusiera una audición en Palacio. El Ateneo quiso también hacer lo mismo en

su salón... Bretón se apresuró a poner por obra el deseo de S. M., y se armó tal ruido en Madrid con la tal ópera, que el ministro de Hacienda (porque entonces dependía de Hacienda el teatro Real) y empresario (el conde de Michelena) tuvieron a bien llamar a Bretón y entenderse con él, para que cesara el alboroto. Quedó solemnemente acordado que la ópera se pondría en escena la temporada siguiente. Al efecto, el 12 de febrero del siguiente año (1889) se estrenó la ópera «Los Amantes de Teruel» en el teatro Real. Si el estreno de «Guzmán el Bueno» fué memorable y accidentado para Bretón, el de «Los Amantes» lo fué mucho más. Aunque el Jurado había quedado convencido, puede calcularse que no estaba ocioso, y le ayudaba activamente un crítico de la época muy sonado, quien en vano había querido congraciarse con Bretón, porque, asistiendo a los ensayos, la ópera, a su pesar, le gustaba. Bretón contestó al embajador del crítico que se le había hecho injustamente mucho daño y que no lo podía olvidar. En estas condiciones, con un partido hostil y el resto del público apasionado por las circunstancias y deseando hacer justicia, llegó la noche del estreno. No pocos se admiraban de la serenidad y tranquilidad del autor, que iba a dirigir su obra.

Al bajar a la orquesta, un médico de la casa le

preguntó: «¿Pero va usted a dirigir?» Bretón le dijo: «Tómeme usted el pulso». Lo hizo y, asombrado, le repuso: «Está normal». Bajó, en efecto, ocupó su sitio y dió comienzo la obra. El prólogo produjo una impresión enorme, con repetición de una trova del tenor y ovación al final. El primer acto fué también aplaudido, aunque sin tanto entusiasmo. Este creció mucho en el segundo acto, y tanto, tanto en los actos tercero y cuarto, que llegó al delirio, a pesar de las excesivas proporciones de la obra.

El éxito se sintetizó en una frase que recogió *El Liberal* el día siguiente: «Papam habemus».

Parte de los señores del Jurado presenciaron el éxito con la natural contrariedad en un palco segundo.

El público, en número considerable, acompañó después a Bretón a su domicilio, y en la plaza de los Ministerios, y al pasar por el número 8 de la calle de San Quintín, lanzó sonoros y repetidos mueras. La ópera fué muy bien cantada y sólo se puso siete veces entonces a teatro lleno, porque el tenor Valero tenía obligación de ir a cantar a San Carlo, de Lisboa, siendo inútiles los esfuerzos de la Empresa de Madrid cerca de la de Lisboa para que concediera a ésta una prórroga. Una de las siete representaciones fué dada en honor de Bretón.

De Salamanca vinieron multitud de paisanos del maestro y una Comisión de la Diputación provincial, que le entregó una cartera con cinco mil pesetas, diciéndo el presidente (señor Torroja) que el Organismo se sentía avergonzado de que en tantos años de trabajo, estudios y penalidades no hubiera subvenido a Bretón, ni éste solicitado un céntimo de auxilio. El Ateneo, Fomento de las Artes, los Casinos y Círculos, todos de Madrid, llevaron su ofrenda a Bretón en aquella noche; sólo faltó uno que parecía de los más indicados: la Escuela Nacional de Música y Declamación, de la que Bretón había sido alumno en dos ocasiones, y que años antes había hecho grabar una medalla con ocasión del estreno en Madrid de la Novena sinfonía de Beethoven. Este desvío fué causa de que Bretón, después de haberse preparado y presentado la Memoria para unas oposiciones de armonía, se retirara de ellas sin comenzar los ejercicios.

Aquella misma primavera se puso en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, «Los Amantes de Teruel», con tal éxito y manifestaciones tan entusiastas a Bretón, que éste prometió en una de ellas que la próxima ópera que escribiera se estrenaría allí y sería de asunto catalán.

El verano siguiente el teatro de Gayarre, de dicha capital, puso en escena «Los Amantes de Te-

ruel» 39 veces y después duró mucho tiempo en el repertorio de Barcelona. En Madrid se puso más tarde en el teatro del Príncipe Alfonso y en el Real en otras dos temporadas, cantada por los tenores De Marchi y María Cher, y las sopranos Arkel y Tetrizzini.

Poco después el secretario del teatro alemán de Praga vino a contratar a Bretón en San Sebastián, cuya orquesta del Casino dirigía, y le comprometía a ir a dicha ciudad a poner «Los Amantes». Fué, en efecto; puso, bastante mutilada, la ópera, porque sus dimensiones no iban de acuerdo con la costumbre de aquel público, y obtuvo un éxito extraordinario como autor y director; Hartmann, de Dresde, escribía en su periódico: «Desde hace muchos años no hemos oído una música tan bella». El director (Neumann) del teatro alemán de Praga, habida cuenta de que su Kapellmeister (Muck) marchaba al Teatro Imperial de Berlín, le brindó el puesto para sustituirle. Bretón lo agradeció mucho y no aceptó, porque le desviaba de sus propósitos, que no eran otros sino fomentar y crear la ópera nacional en España. El año siguiente se repuso la ópera «Los Amantes» en Praga, púsose también en Viena y aun creemos que en Budapest.

Fiel a la palabra que Bretón había dado a los catalanes, pensó en un asunto local y se fijó en la in-

teresa y tremenda leyenda de Garín. Púsose de acuerdo con su querido amigo Fercal y juntos efectuaron un viaje a la preciosa montaña de Montserrat, teatro de la leyenda, y en pocos meses dieron fin a la ópera. Se estrenó el 14 de mayo del año 92, en el Liceo, con un éxito que excedió a todo lo que en aquel teatro se recordaba. Se vendió el teatro entero para cuatro noches antes de estrenarse, señalándose todas las representaciones por llenos desconocidos hasta en los tiempos del malogrado Gayarre. Bretón la dedicó al Círculo del Liceo, que le regaló trece mil quinientas pesetas en una magnífica caja de cigarros, con la dedicatoria en letras de oro. En el Casino, en el *Sancta Sanctorum* de la casa, se conserva la partitura original, que Bretón hubo de regalar.

La temporada siguiente se puso en el Real, de Madrid, la ópera, con el mismo espléndido éxito, del que dan fe once representaciones, una de ellas en honor de los reyes de Portugal. En Madrid no se ha vuelto a interpretar; pero en Barcelona se ha hecho muchas veces, ya en el Liceo, ya en el Tivoli.

«La verbena de la Paloma» y «La Dolores»

En mantillas andaba todavía el año 1893, lo que quiere decir que la empresa de Apolo culminaba en la cuesta de enero, cuando entre ésta y el maestro Chapí surgió un conflicto. Aun no se había fundado la Sociedad de Autores Españoles, y los archivos eran motivo frecuente de trifulcas entre las galerías, las empresas y los autores, y aunque en todas ellas salían perdiendo los últimos, no por ello, o acaso por esto mismo, dejaban de repetirse con frecuencia. Chapí, músico eminente, aunque de tendencia y finalidad distinta que nuestro biografiado, tenía en su poder el libro de don Ricardo de la Vega «La verbena de la Paloma». Hombre de grandes necesidades, trabajador infatigable y amigo de lo suyo, planteó a los señores Arregui y Aruej la cuestión del abono de los derechos de Archivo de sus obras. Los empresarios aludidos, poseedores de uno de los que gozaban de mayor prestigio y explotadores del negocio teatral, se negaron, y a consecuencia de la rotunda negativa vino una violenta ruptura de relaciones que dió por resultado la devolución del libreto de una manera seca y con

el recado de que en manera alguna le haría la música.

Bretón, un poco hosco por temperamento, no gustaba de las tertulias teatrales, ni de la asistencia a los saloncillos, ni casi acudía a los conciertos, viéndosele únicamente en el Circulo de Bellas Artes, de donde era asiduo, no para charlar con sus compañeros sobre las cosas profesionales, sino para jugar partidas de ajedrez, a las que dedicaba muchas horas.

Bretón no cultivaba la amistad de los políticos, no adulaba al músico de moda, no tenía contacto con los críticos influyentes, no sabía acaso, ni de referencia, quién era la tiple triunfante o el actor que monopolizaba la devoción del público, y cuando más ajeno estaba a que el género llamado entonces chico le solicitase, se encontró con que el sainetero más ilustre de su época le buscaba para si quería poner música a un sainete cuyo libro estaba sabido y resabido por la compañía. Aunque alejado, como decimos, del género que, por otro lado, desde el punto de vista material, daba excelentes resultados económicos, accedió a escuchar la lectura, aunque sin prometer nada. Don Ricardo de la Vega era tan excelente lector, marcaba tan admirablemente los tipos con todos sus sentires y sus delicadezas, que el sainete entero penetró

desde el primer momento en el corazón del músico. Se convino en que la partitura había de quedar terminada en muy poco tiempo, y así fué.

«— Yo recuerdo —ha contado el mismo Bretón— que para traducir la enrevesada letra de Ricardo de la Vega me veía y me deseaba. Pero no sé cómo me metí en el libreto y me encariñé con los personajes de tal modo, que en la escena en que Julián, ahogado por los celos, llega hasta la casa de Susana dispuesto a todo, se me cayeron las lágrimas en el papel y hasta crispé los puños al ver la burla de la traviesa moza.

»Por eso mismo sentí la fiebre de hacer la música. Tardé exactamente diez y nueve días. Lo primero que compuse fué el bullicioso coro de las verbeneras; luego me metí derechamente con el nocturno, que me salió redondo, porque yo padecí un sereno que tenía la monomanía de hacerme cargos todas las noches sobre la conducta del Ayuntamiento, que tenía abandonada nuestra calle.

El resto de la composición fué escrita en los barrios populares. Escribía en los cafés, en las «tas-cas», hasta en los bancos de la calle.»

Se estrenó «La verbena» con éxito tan enorme, que hizo obscurecer todos los hasta allí conocidos en el género. Éste hubo de repetirse en toda España y América. En Buenos Aires se llegó a repre-

sentar en cinco teatros a la vez; en algunos, dos y tres veces en la noche; en uno de ellos, en las cuatro secciones.

A «La verbena de la Paloma» siguió la ópera «La Dolores». El drama le había impresionado fuertemente, y pidió permiso a su amigo Feliú y Codina para trazar y hacer él mismo un libreto lírico tal cual lo sentía, permiso que *incontinenti* se le otorgó. Escribió el libreto, que fué juzgado muy favorablemente, y al siguiente año (1895) se estrenó la ópera en la Zarzuela con éxito de frenesí, y repitió el acompañamiento al autor a su casa con hachas y bengalas, Se representó 63 veces consecutivas hasta la clausura del teatro. Al verano siguiente se estrenó en Barcelona (teatro Tivoli). Tenía que volverse Bretón a Madrid cuando iban en la 100 representación y le declaró la Empresa que ganaba en aquel momento 25.000 duros con la obra. Todavía se dieron 37 representaciones más.

Continuó Bretón su carrera de autor estrenando sainetes y zarzuelas con suerte varia: «El Domingo de Ramos», «La Nieves», «El guardia de Corps», «Botín de guerra» y «El clavel rojo».

«Raquel» y «Covadonga»

Durante su estancia en Austria, con motivo de su pensión, estudió Bretón varios libros a fin de servirse del que mejor le pareciera para su ópera. Uno de los que más le sugestionaron fué «Raquel», de Grillparzer, famoso en Alemania. Dudas y vacilaciones grandes hubo de abrigar al acometer su trabajo, y aunque venció para aquel objeto el de Hartzembusch «Los amantes de Teruel», no por ello quedó por completa olvidada la posibilidad de hacer del otro una obra de verdadero empeño...

Hombre, nuestro biografiado, de método y gran capacidad de trabajo, gustaba de reposar sus ideas artísticas; pero las que habían tomado cuerpo y arraigo en su alma de músico, no pasaban nunca al término de las cosas olvidadas. En el tiempo en que realizó otras obras de consecución más inmediata, laboró también en ésta. Estudió el asunto, se documentó en las obras de Lope, Diamante, Huertas en música hebrea, se prepara el libro de su ópera, más tarde la música, y ofreció la obra al Teatro Real, donde fué aceptada.

La víspera del estreno, el maestro respondía a la gran expectación que se había producido con la

carta que a continuación publicamos, insertada en las columnas de *El Heraldo* por un crítico, el inolvidable Saint-Aubin, y en la que el propio autor explica su obra. Dice así:

«Señor don Alejandro Saint-Aubin.

Mi querido amigo: Me pide usted mi propio juicio sobre *Raquel*, antes de ser sometida al del público... ¡La cosa es... *be-moluda!*... Es algo así como una autobiografía, género de cuya sinceridad es prudente dudar las más veces. Y me estrecha usted de suerte, que me veo materialmente forzado a darle gusto en contra del mío, puesto que, si así no lo hago, me conmina con penas verdaderamente graves... Bueno; pues ahí va lo que se me ocurre en propósito, con la condición de que si *esto* sale o parece mal, la mitad de la culpa por lo menos ha de corresponder a usted.

El primer acto comienza con un *periodo*, en el que juegan principalmente un hermoso *canto llano* auténtico de judíos españoles y otro *motivo* original, usado más tarde por los hebreos en sus lamentos. Creo que tiene buen color. Inmediatamente entona el aludido *canto llano* el rabino *Jehudah*, parafraseándolo el coro (de hombres) a cuatro partes. Es de difícil ejecución, por lo agudo de los primeros tenores; por eso lo hice muy breve.

Sigue una escena sobria de movimiento, pero de mucho interés para el drama, en la que la música subraya los pasajes más importantes, tales como cuando el rabino anuncia la venida del Mesías verdadero (especie de himno místico) y cuando los judíos suplican a *David* acceda a que su hija vaya a pedir al rey no les expulse de Castilla. Esta idea se repite dos veces, no exactamente igual, siendo una de las que más esti-

mo de la ópera. Creo que describe bien la situación y encierra alguna novedad. *David* se defiende con energía; mas cuando los hebreos creen perdida la esperanza, aparece *Raquel*, cambiando la tonalidad del cuadro en todos conceptos. La frase musical (en *si* mayor) en que promete ir a la Corte es muy ingenua. Vuelve a predominar el color anterior, solemne, casi místico, cuando *David* accede a lo que le piden y los judíos parten, cerrando la orquesta esta primera mitad del acto con sólo la armonía de *quinta* (en *do*), muy empleada en toda la escena precedente. Sigue un *dúo* entre *Raquel* y *David*, muy claro de forma, y cuyas ideas juzgo responden a lo que la situación pide. Cambia totalmente el carácter a la salida de las esclavas y partida de *David*. Cantan aquéllas una especie de *romance* de color oriental mientras engalanan a *Raquel*. Ésta divide las dos estrofas del coro con una frase amplia y brillante. Luego cierra el acto con una especie de invocación, asimismo brillante, acompañada de todas las esclavas.

Abre el segundo acto un toque ordinario de trompas y trompetas, en tiempo de marcha, siguiendo en la orquesta el color épico, hasta que entran en escena varios obispos y familiares, a cuyo punto se mezcla breve idea religiosa. Otro toque de trompetas en la escena anuncia la entrada de la Corte, y comienza la marcha. No tiene esta pieza grandes pretensiones; mas creo que llena su objeto. Sigue una gran escena y apasionada discusión sobre la expulsión de los judíos, que termina *Don Alfonso* con breve frase épico-mística. Sigue la bendición de las armas cristianas por el *Primado*, especie de himno religioso que repiten los circunstantes llenos de entusiasmo. Esta pieza es de gran sencillez y sonoridad.—Terminada la ceremonia oficial, cambia el color completamente. Interviene por vez primera la reina, con frase

ingenua y noble. Entra *Raquel*, con el recuerdo en la orquesta de su presentación en el primer acto; dibújanse los celos de *Doña Leonor*, que se retira con sus damas tras unas palabras que, ligera e inocentemente, pronuncia el rey. Durante este *mutis*, la orquesta ejecuta la melodía que antes cantó *Leonor*; pero ya con tristes dejos que la armonía le presta.— Sigue un recitado agitado y breve, y el lamento o *racconto* de *Raquel*, de ritmo solemne. Esta pieza juzgo que es la mejor de la ópera, musicalmente considerada, y la que encierra más novedad. No contiene relleno alguno; en el *mayor* todas son partes reales: melodía, contrapunto y bajo; sólo en la segunda percusión (el compás es de $\frac{6}{4}$) hiere la *síncopa* una nota de la armonía.—Vuelve momentáneamente a percibirse el color de la primera mitad del acto, y acaba tornando al que introdujo *Raquel*.

Comienza el tercer acto con un *nocturno*, en el que se oyen *cuclillos* inclusive (dos flautines). El coro, dentro, entona una especie de serenata de cierto sabor árabe. Siguela una *romanza* de tenor a la antigua usanza, porque yo creo tan exagerado no variar en nada las formas antiguas, como abolirlas en absoluto. A ésta sucede otra de *Raquel*, de muy distinta forma. Sigue un coro y dos *bailables*, a los que he procurado dar todo el colorido oriental posible; el primero me parece superior al segundo. Tras breve repetición del anterior coro, llegamos a la pieza culminante de la ópera, el *dúo* en que explota el contenido amor del rey y la judía. Espero en el efecto de esta escena. Por cierto, el pasado año me la oyó ensayar a orquesta el maestro Zumpe, lisonjeándome mucho que la celebrase y me añadiera que había en ella *nuevo*. Sigue otra escena, agitada y terrible, a que da lugar la entrada de *David*, en la que concluye por maldecir a su hija. Arrojado de allí por el rey, continúa la escena del *dúo*; pero ya con el

terror que en *Raquel* ha infundido la maldición paterna, del que procura disuadirla la apasionada voz de *Don Alfonso*, envolviéndola en su amorosa red.

El cuarto acto principia con un *aria* de *Leonor* la abandonada, unas veces triste, trágica otras. Es poco melódica por el brusco y constante cambio de afectos que describe la letra; pero de unidad bastante para constituir una pieza bien determinada. Sucédela una *escena* entre la reina y los grandes de Toledo, muy robusta y dramática, que contrasta con el *coro* que sigue después de una mutación. Estamos de nuevo en el palacio de Galiana; *Raquel*, preocupada por la ausencia del rey; las esclavas, consolándola, entonan un coro de sabor oriental. Oyese la voz de *David* (dentro), y ya la orquesta toma un color trágico que no abandona en lo que resta, sino un momento lírico, cuando *Don Alfonso* corre a la cámara en que yace muerta *Raquel*—en el que se recuerda tristemente por los violoncellos la frase principal del *dúo* de amor—y otro periodo que creo de interés, en el que los castellanos piden perdón al rey y le estimulan a olvidar su pasión y a luchar contra los árabes. Aun dirige *Don Alfonso* tierna y breve frase a la querida memoria de *Raquel*; después perdona a los nobles, y respondiendo a la excitación de éstos y a sus propios impulsos, entona un himno guerrero, que es contestado con delirante alegría por los toledanos. Marchan con las espadas desnudas, y *David*, acompañado por la frase con que maldijo a *Raquel*, corre desalado a la cámara en donde aquélla yace, diciendo desesperado: «¡Hija mía infeliz, somos malditos!»

Este rápido cambio en *Don Alfonso* de lo amatorio a lo épico lo autorizan Lope, Huerta y Grillparrez en sus obras sobre

el mismo asunto. No deja de ser lógico en el que luego venció en las Navas de Tolosa, si se tiene además en cuenta que fué muy mujeriego. Y no va más.

Suyo afectísimo amigo, T. BRETÓN.

18-1-900.»

El estreno de la ópera alcanzó un éxito muy dudoso, que tocó en el entusiasmo y en la frialdad. El asunto, que en tiempo de Huerta había parecido muy bien, en tiempo de nuestro biografiado pareció antipático. Un periódico importante de la corte dijo que era una ópera *dreyfusista* (apasionaba entonces el famoso *affaire* Drefyus) y se produjo con tal motivo una polémica en la Prensa, que perjudicó no poco a la obra y muy mucho al autor, contra quien hasta ahora, después de muerto, existen algunos prejuicios.

Para que se vea hasta qué punto llegaron las cosas, publicamos a continuación uno de los artículos de defensa. Bajo el epígrafe «Crónicas literarias» y con el título *La Raquel*, decía don Francisco Villegas (*Zeda*), entre otras cosas, las siguientes:

.....
 Pero no es mi propósito hablar de estas cosas, sino hacerme cargo de algunas apreciaciones, en mi concepto erróneas, que se han hecho acerca del asunto elegido por el autor de *Los mantos de Teruel*.

Se ha dicho, entre otras cosas, que el tema legendario escogido por Bretón es de los que deben ser excluidos por nuestros músicos.

¿Por qué tal exclusión?—preguntará acaso el lector—. ¿Por falta de vigor dramático? ¿Por carecer de colorido poético? ¿Por no dar de sí *tela* bastante para el desarrollo artístico de la inspiración musical?... Nada de esto: los argumentos contra el de la *Raquel* son de otra índole. Lo que preocupa a algunos distinguidos escritores que de este asunto tratan, es lo que dirán los franceses si por acaso se representase la *Raquel* fuera de España:

— «¿Qué dirán los lores luego de nosotras?»

Se ha dicho también que la conjura contra la hermosa hebrea es increíble, que el libro de Bretón es dreyfusista, que la elección de la consabida leyenda prueba que el genio español se distingue por la inhábil dirección de su actividad, y que si la *Raquel* se representase en París, estimarían nuestros vecinos «que nos arrepentimos de nuestra historia y que ofrecemos ante el altar de la sinagoga de la *rue de la Victoire* el sacrificio del pasado entre las armonías de nuestro ilustre compositor».

* * *

Vamos por partes.

La leyenda de la judía de Toledo podrá ser, verdadera o falsa, tomada al pie de la letra. Demos, como parece lo más probable, que no sea rigurosamente exacta. Pero lo que ella representa, el odio feroz y sin piedad de nuestro pueblo hacia los judíos, ¿puede parecer increíble a los que hayan saludado nuestra historia? Cualquiera alumno de segunda enseñanza sabe perfectamente que el fanatismo de nuestros antepasados contra *el pueblo deicida* no reconocía límites. Nobles y plebeyos, desde el monarca hasta el último vasallo, conside-

raban a los judíos, de cualquiera condición y sexo que fuesen, como seres infames, merecedores de toda especie de persecuciones y castigos.

Los Reyes Católicos — y esto no lo ignora nadie — dictaron en 31 de marzo de 1592 un edicto expulsando a los judíos, y poco después—dice un historiador—«viéronse los caminos de España cruzados por todas partes de hebreos viejos, jóvenes y niños, hombres y mujeres, huérfanos y enfermos; unos, montados en asnos o mulos; otros, a pie, dando principio a su peregrinación y excitando ya la lástima hasta de los mismos españoles que los aborrecían».

En cualquier manual de Historia se lee asimismo que los judíos que llegaron a Génova, después de la limpia católica (los que se dirigieron a Marruecos sufrieron suerte más desastrosa aún), «perezieron en gran parte de hambre, y las madres, que apenas tenían fuerzas para sostenerse, llevaban en brazos a sus hambrientos hijos y morían con ellos, estrechándolos contra sus pechos exhaustos». Añádese que «tan desmedrados iban sus rostros y tan hundidos sus ojos, que no se diferenciaban de los muertos más que en la facultad de moverse, que apenas conservaban».

Hay historiador que hace subir la cifra de estos desgraciados proscriptos a 800.000; pero personas prudentes reducen esa cifra tan sólo a 36.000 familias, en junto 180.000 individuos... ¡Una insignificancia!

Hasta principios de este siglo ha existido en Sevilla un quemadero, con cuatro apóstoles en las cuatro esquinas, en donde se *asaron* millares de judíos: sabido es que en la misma hermosa ciudad fueron, en cierta ocasión, pasados a cuchillo, bajo la dirección del arcediano de Ecija don Hernando Martínez, 4.000 hebraizantes; se sabe que en Valladolid, Sepúlveda, Toledo y en todas partes les *ardía el pelo* a los hijos de Judá,

y nadie ignora que Torquemada *achicharró nada más* que a 8.800 *marranos*, que de tal modo, con perdón sea dicho, llamaban nuestros antepasados a los que comulgaban en la ley mosaica. Y siendo esto así, ¿cuántas Raqueles no debieron de perecer a filo de espada, a puñaladas y a fuego en estas horribles persecuciones, decretadas por los reyes, presenciadas por los nobles, dirigidas por el clero y aplaudidas por el populacho?

¿No es mayor crueldad perseguir a un pueblo entero como a una horda de animales dañinos, que dar muerte a una judía que ahogaba entre sus brazos los sentimientos cristianos de su rey? Y si lo primero es rigurosamente exacto, ¿cómo calificar de increíble lo segundo?

* * *

Por considerarla muy verosímil y muy en armonía con el espíritu intransigentemente católico del pueblo español, utilizaron la tradición de la Raquel Lope de Vega, Diamante, Mira de Amescua y Garcia de la Huerta en sendos dramas, y Ulloa en su conocido poema. El pueblo español aplaudió con entusiasmo las obras de esos esclarecidos ingenios, hasta el punto de que la tragedia de Huerta, de la cual se hicieron en poco tiempo hasta once ediciones, fué copiada antes de imprimirse; *dos mil veces*.

No creo, en vista de todos estos hechos, que sea justo el decir que la elección de nuestro músico queda reducida a uno de los habituales esfuerzos del genio español, que se distingue por la inhábil dirección de su actividad.

En punto a arte dramático, me parece un poco atrevido calificar a Lope de Vega, que eligió, como queda dicho, la tradición de la Raquel para uno de sus dramas, de inhábil en la dirección de su entendimiento soberano.

De todos modos, si esto fuese verdad, sirva de disculpa al *Fénix de los Ingenios* el haber vivido tres siglos antes de nacer los que saben de buena tinta cuál es la dirección verdadera que debe seguir el genio español... Si el *monstruo* de la naturaleza hubiera tenido tan buenos consejeros... ¡otro gallo nos cantara en la escena española!

Por otra parte, ¿qué tiene que ver la *Raquel* de Bretón con la sinagoga, Drumont ni Dreyfus? ¿Que el compositor español ha hecho simpática a la judía de Toledo?... ¿Y qué? ¿Va por esto a suponerse que sacrifica nuestro pasado en el altar de la sinagoga? Scribe, al componer el libro de *Los hugonotes*, ¿sacrificó el de Francia en el altar protestante? Calderón, haciendo simpáticos a los moriscos de la Alpujarra, ¿sacrificó nuestra Historia al escribir su hermoso drama *Amor después de la muerte*, en el altar de la mezquita?

No conviene sacar las cosas de quicio... Raquel, doña Inés de Castro, la Doncella de Orleans, María Estuardo, María Antonieta... todas estas víctimas del fanatismo, del odio, de la pasión política, son y serán siempre personajes eminentemente dramáticos... La compasión que inspira la debilidad brutalmente perseguida será siempre fuente abundante de la emoción trágica.—ZEDA.»

Fué sensible para Bretón este ambiente, porque la ópera contiene tantas o más bellezas, dentro del estilo del autor, que sus obras anteriores.

Aunque sabemos que reformó posteriormente mucho el libro y bastante la música, la obra cayó en el panteón del olvido y nadie ha intentado nunca hacer una revisión de valores para contrastar lo

acertado o desacertado del duro criterio que para juzgarle se le aplicó.

A continuación, el 1901, tantas cosas malas le habían dicho de la versificación de sus libretos, que buscó para su obra siguiente la colaboración de Marcos Zapata y Eusebio Sierra, que tenían fama de poetas fáciles y de autores expertos: ¡su mala estrella no era cosa fácil de eclipsar!... Para que nada faltase a la adversa suerte que con verdadera saña le perseguía en casi todos sus estrenos de importancia, en el de esta obra, titulada «Covadonga», se suscitó un pleito, si no judicial, público por lo menos, en el que un autor catalán, Silvio Valentí, reclamaba la parte principal en la paternidad de la producción, aunque ésta no era nada favorable al músico, según se desprende de lo que escribía uno de los críticos al dar cuenta del estreno, quien después de afirmar que los autores no habían estado afortunados, decía:

«Bien se advierte que los autores han fiado por completo el éxito de su libro a la versificación, encaminándose casi siempre a hacer vibrar la fibra patriótica y religiosa.

Pero este recurso es estéril, si no contraproducente, cuando no se emplea con suma oportunidad, discreción y delicadeza.

El maestro Bretón ha tenido que escribir sobre este único y repetido tema, una larga partitura, que se resiente, como es lógico, de falta de variedad.

Así y todo, encierra pasajes de hermosa inspiración y de factura magistral a la altura de su reputación.

Es seguro que los inteligentes y profesionales hallarán grandes motivos de alabanza desde la primera audición, como han de hallar los aficionados, cada vez que escuchen aquellas armonías, mayor y más deleitosa complacencia.

Nótase que el músico ha tratado de sustraerse a la monotonía del libro, y que lucha por matizar la partitura cambiando los motivos, y si no siempre, en muchas ocasiones lo consigue.»

Por este tiempo ideó el maestro Chapí un proyecto de ópera española, secundado por el rumboso empresario señor Berriatúa, y solicitó el concurso de Bretón, como el de otros compositores (siete autores). Bretón, representante genuino de dicha idea, no podía negarse y ofreció su leal concurso. Solicitó la cooperación de su amigo Cavestany, y juntos hicieron la ópera «Farinelli», en cuatro actos. El plan de aquel intento fué tan medianamente trazado, se calculó tan mal y se incurrió en tantos errores, que el nuevo teatro Lírico se inauguró siete u ocho meses después de la época fijada; tiempo que se invirtió en ensayar tres óperas, partes, coros y orquesta. Al levantarse el telón había gastado el pobre empresario en personal más de 300.000 pesetas y no había logrado combinar una buena compañía... Estrenáronse «Circe», de Ramos Carrión y Chapí; «Farinelli», en cuestión,

y «Raimundo Lulio», de Dicenta y Villa, obras todas dignas de buena suerte, pero que no pudieron compensar tantos desaciertos, dando en tierra con el capital del empresario y la implantación en forma tan desatentada de la ópera nacional por la que tanto luchó hasta su muerte nuestro biografiado.

Pocos años después, en 1906, el maestro Bretón, en una interviú que con él celebré para «El Castellano», de Salamanca, exponía su opinión en cuanto a la implantación de la ópera nacional, y hablaba de aquel intento en la siguiente forma:

«El estado de nuestra música, la que para el teatro se escribe, es deplorable; con contadísimas excepciones, puede asegurarse que eso ni es arte ni cosa que se le parezca.

No es culpa de los compositores, no; es culpa del público, del Estado y de una porción de cosas más.

Los obstáculos que artistas y compositores, que con grandes alientos salen del Conservatorio, encuentran en su camino, hacen que no tengamos una ópera nacional a la que el público acabaría por acostumbrarse.

La competencia que la multitud de teatros por horas se hacen, ha matado la zarzuela grande y sólo nos va quedando ese género ínfimo, que cada vez va empujándose más.

Yo estoy seguro que con un capital de 500.000 pesetas, proporcionado por el Estado o los particulares, para traducir obras e implantar la ópera española en uno de los teatros de Madrid, se conseguiría pronto encauzar el gusto del público, logrando al mismo tiempo que España produjera artistas que en nada desmerecieran de los de otras naciones.

El Lírico, que quiso realizar este milagro, fracasó porque quiso improvisar un *género*, y estas cosas no se improvisan: las hace el tiempo y el genio, sin propósitos preconcebidos, respondiendo a la espontaneidad del artista, influido tal vez por el ambiente de arte que le rodea cuando éste es puro y le ayuda a elevarse en su concepción.»

Un viaje a América

A raíz del éxito de «La verbena de la Paloma» y del de «La Dolores», intentó un empresario argentino que Bretón fuera a América. La cosa no pasó de intento, y no por culpa del maestro, sino por la del empresario en cuestión, que no quiso o no pudo cumplir su compromiso. Posteriormente, coincidiendo con el resultado de un concurso de «Blanco y Negro», en el que, como músico preferido del pú-

alico, aparecía el autor de «La Dolores» con una gran mayoría de votos, se hizo otro intento, que, como el anterior, fracasó.

Al fin, el año 1910 la Empresa Méndez Andes-Goula solicitó del maestro la colaboración no sólo artística, sino personal, para la realización de un proyecto de temporada de ópera española en América.

No será preciso decir que la proposición que venía por tercera vez, contaba, además, en su favor con la palabra mágica *de ópera española*. Para nuestro biografiado, que había dedicado su vida entera a esta idea, era como venir a traerle lo más hermoso de un sueño, del que se cree haber despertado, convertido en realidad viva y espléndida... Al hecho, ya de por sí altamente sugestivo, de tomar parte en un intento de implantación de ópera española, podía añadir otras realizaciones íntimas acariciadas durante gran número de años. Como autor no iba a llevar nada nuevo en el viaje. «Los amantes» y «La Dolores», que figuraban en los programas, eran conocidas de aquel público; pero, a cambio de ello, iba a llevar a una tierra nueva y desconocida para él su afán de estudio y su insaciable curiosidad.

En fecha bastante remota, el poeta uruguayo Zorrilla de San Martín, a la sazón ministro pleni-

potenciario de su país en Madrid, habíale entregado su famoso poema «Tabaré», poema que desde las primeras estrofas hubo de interesarle de tal modo, que quedó prendado del asunto y apercebido de que en él existían elementos españoles y americanos más que suficientes para ambientar una obra de consideración. Su probidad de hombre que busca en las cosas una bella y artística realidad, le habían impedido caer en la tentación de adivinar el ambiente de un país que le era desconocido... Ahora se le presentaba la ocasión, y, al aprovecharla, realizaba una ilusión más: la de estudiar su nueva ópera. Y por si esto fuera aún poco para colmarle de alegría, aún llevaba, y así se lo decía a uno de los críticos que le entreviuvieron con tal motivo, otro propósito más de trabajo: el de, como en sus primeros años de director, dar tres conciertos a base de la «Fantasía morisca», de Chapí, y de sus «Escenas andaluzas», que era tanto como rememorar una fecha anterior, la de 1891, en que invitado por su gran amigo Isaac Albéniz, había conseguido un enorme triunfo como director y como compositor en Londres, mereciendo que periódico de tanto prestigio como *The Times*, dijese de él que como director estaba a la altura de lo mejor que había ido a Londres.

Cómo cuando partiera para hacer su pensionado,

los preparativos de viaje fueron breves y todos ellos presididos por el juvenil entusiasmo de quien, como él, ante toda nueva acometida, sabía olvidarse de los años que tenía y de las luchas extraordinarias que hubo de sostener en todo momento.

Y por si alguien pudiera pensar que esta afirmación no es otra cosa que un tropo literario, dejamos contar al propio Bretón sus impresiones de viaje, cuya candorosa ingenuidad llena de entusiasmo juvenil (!), las escribía cuando había cumplido ya los sesenta años.

.....

«Debo advertir—decía Bretón en una conferencia—que por mi corta y poco tranquilizadora experiencia de navegar, que no pasaba de las travesías de Calais a Dover, Coruña al Ferrol, Bilbao a Santander y Valencia a Málaga, tenía un miedo al mareo, que sólo pudo vencerlo mi ilusión por ir a América. Era ésta tan grande, que no vacilé en hacer el viaje, aun descontando la insoportable molestia del mareo desde el momento que embarcáse hasta volver a pisar tierra firme. En este estado de ánimo, embarcamos el 2 de agosto, a las tres de la tarde, con los ilustres maestros don Juan Goula, don Felipe Pedrell y don Emilio Serrano, más una numerosa y notable compañía de

ópera española, en el magnífico vapor *Tomasso di Savoia*.

.....

La vida a bordo era para nosotros muy distraída y agradable; predominaba el elemento español en las clases de primera y segunda. Ensayábamos nuestras óperas como si estuviéramos en un teatro; a otras horas jugábamos; y cuando todo esto nos cansaba, bastaba la contemplación del mar inmenso, los saltos de la millonada de peces voladores sorprendidos en su elemento por el coloso que accidentalmente se lo disputaba, y las estupendas puestas de sol, para hacernos pasar el tiempo sin pesar mucho las horas en aquella prisión, pues aunque voluntaria, cómoda y lujosa inclusive, un barco siempre tiene algo de cárcel.

Hacia las cuatro de la madrugada del día 18 dimos vista a Montevideo, entrando en el famoso río de la Plata—la mar chica, que decían nuestros antepasados—. Dicho sea con perdón, yo creo que llamar a aquello río, y llamar río al Manzanares, por ejemplo, arguye visible deficiencia en los idiomas, o que los hombres no se han curado de tamaño contrasentido. No es que yo me complazca en humillar al pobre Manzanares, que desde el punto y hora en que nació hubo de avenirse a figurar en muy modesta categoría; es igual decir en su lugar

Ebro, Ródano, Escalda o Danubio, si se considera que en atravesar el Plata en línea ligeramente oblicua emplea un transatlántico, a diez y seis millas de marcha por hora, muy cerca de medio día. Cierro que los adjetivos grande y chico dan mucho margen; pero es abusar de éste con exceso el confundir con un mismo sustantivo desproporciones de tal calibre.

Arribamos, en fin, a Buenos Aires el citado día 18, entre una y dos de la tarde. Allí nos esperaba una gran cantidad de españoles y argentinos, que nos acogieron con efusivas muestras de entusiasmo. Terminadas las operaciones del desembarco y Aduana, penetré con mi familia y un querido amigo en soberbio automóvil que la Empresa española puso a nuestra disposición, y os aseguro que nunca sentí impresión igual de admiración y sorpresa como al desembocar en la Avenida de Mayo. He visitado algunas capitales europeas de primer orden, pero no recuerdo una calle tan hermosa, severa y proporcionada como la Avenida de Mayo de Buenos Aires. Por suerte mía, la Empresa me tenía preparado hospedaje en el precioso Cecil-Hôtel, sito en dicha avenida; y al apearnos y darme mejor cuenta de aquella calle, que revelaba la importancia de la gran ciudad; al observar el movimiento vertiginoso que en ella se acumula, los in-

numerables carruajes y tranvías que la cruzan, la grandiosidad de algunos edificios, el lujo y gusto exquisito de sus comercios y el oír a aquella población inmensa hablar por todas partes la lengua castellana, produjo en mi alma un sentimiento de orgullo tan grande, como si en mí juntos reviviesen Solís, Mendoza, Oyola, Irala, Garay, Zárate, Heredia...; como si todo Buenos Aires, toda la Argentina, toda la América en que se habla nuestro idioma fuera una prolongación de la madre patria, sin términos, límites ni fronteras; todo una federación augusta que entonase épicos himnos, sublimes cantos a la gloria y en loor de nuestra raza inmortal.

.....

Yo, que soy un romántico empedernido y optimista de por vida, ante lo que veían mis ojos, oían mis oídos y recordaba mi memoria, sintetizaba mis impresiones en una conclusión verdaderamente audaz, audacísima; y la siento con tal vehemencia y sinceridad, que me daban alientos para exponerla, sin reparar en sitio, oportunidad ni auditorio, como lo hice en diversas ocasiones. En unas partes me oían con recelo; en otras, con extrañeza, y en algunas, con entusiasmo, quizás comunicado por el que a mí me animaba. Dije yo repetidas veces allí—y ésta es la conclusión—: «Señores: yo les declaro, por lo que aquí veo, por lo que aquí oigo,

por lo poco que sé y lo mucho que siento, que en este hermoso país no me avengo a considerarme extranjero: me parece tan mío, como me juzgo yo vuestro; y cuando esto lo estiméis atrevido, impertinente, fantástico..., en tanto haya fronteras en el mundo, en tanto las razas se distingan por especiales, étnicos rasgos fisonómicos, y la gran familia humana se divida por verbos diferentes, yo, español, reclamo aquí y en Chile, y en Perú y el Uruguay, y en Méjico y las Antillas, y en todos los territorios que hablan mi lengua, un derecho de excepción; yo debo ser más ciudadano vuestro, no sólo en vuestro corazón, sino en vuestras leyes, que el francés y el italiano, que el inglés y el alemán; y conste que este privilegio que reclamo para mí, que me arrego, lo concede mi alma con igual espontaneidad y amor a vosotros en mi patria. Yo no considero extranjero en Madrid al mejicano y al chileno, al argentino y peruano, que hablan mi lengua, que les es familiar mi literatura, mucho más si los comparo al alemán y el inglés, al francés y al italiano, cuyas lenguas no conozco si especialmente no las estudio; yo hablo la misma que os enseñaron vuestras madres; vosotros, la que me enseñó la mía. ¿Es esto paja?... No; esto es grano: esto es eslabón moral de acero que, andando el tiempo, unirá toda la raza con poderosa cadena.

destruyendo impedimentos accidentales que deben desaparecer, que desaparecerán, sin duda.»

* * *

Al Cecil Hôtel, en que se hospedaba el maestro, acudieron, como no podía menos de ocurrir, gran número de reporteros; a uno de ellos, al de *La Prensa*, hacía las siguientes manifestaciones:

— ¿Qué impresión ha causado a usted Buenos Aires?

— De asombro y de orgullo. De asombro, porque no pensaba hallar una ciudad tan hermosa como ésta, que bien puede llamarse «el París del Sur»...; sucede en este caso lo que con la belleza de la mujer, que una cosa es explicada y otra vista; y de orgullo, porque en ella se habla nuestra lengua. Sí, al atravesar el Atlántico, al contemplar estas urbes y considerar que los idiomas español y portugués se extienden desde California a la Patagonia, se acrisola la admiración por la raza ibérica inmortal que sola y guiada por el tenaz genio de Colón, dió cima a una empresa que más parece realizada por gigantes que por hombres de nuestra especie.

Comprendo que esto se ha dicho muchas veces, mejor que yo lo sé decir, y que el objeto de la en-

trevista de usted es oírme acerca de la campaña teatral que se aproxima; pero excuse el anterior desahogo a un español de tierra adentro, nacido a orillas del bucólico Tormes, en la augusta ciudad de Salamanca, celeberrima en el mundo por su Universidad, absorto ante la grandezá de ese mar, de este río y país exuberante.

— ¿Cuál es su opinión sobre la temporada de ópera española en Buenos Aires?

— El tema es vasto y complejo: no conozco aún este público; sólo sé que le debo y profeso mucha gratitud, por el aplauso con que ha acogido mis obras, las que se van a representar en el teatro Colón y otras; pero lo que puedo asegurar a usted es que el patriótico plan de Goula es de capital importancia para el inmediato porvenir de la música nacional en España; que si aquí obtiene el éxito deseado, habrá de repercutir necesariamente en el viejo y amado solar, enseñando a los que dirigen la cosa pública, que es indispensable proteger esta manifestación artística, siquiera sea como abundante fuente de riqueza.

.....

— ¿Cómo no figura su «Garín» en el programa?

— «Garín» se pondrá el año que viene — si el intento permite segunda parte —, y la otra comedia

lirica que estoy acabando de instrumentar aquí precisamente.

— ¿Cómo se titula?

— «Don Gil», de la famosa obra de Tirso de Molina, «Don Gil de las Calzas Verdes», arreglada por Luceño. Un asunto delicioso.

— Ya hemos aplaudido aquí la refundición. ¿Qué hay acerca de «Tabaré» y sus propósitos de hacer una ópera de ese poema?

— En efecto: es asunto que me enamora; y si antes no he puesto mano en él y pedido la venia a su insigne autor, que me favoreció en Madrid con un ejemplar, es porque entiendo necesario para describir un país verlo, sentirlo y documentarme, y hasta ahora no he tenido el gusto de visitar América.

— ¿Tiene algo más que añadir?

— Nada, si no es repetir que el porvenir inmediato de la música española depende, a mi juicio, de la campaña que va a comenzar en Buenos Aires; y digo inmediato, porque si no viniese ahora, desde luego el desarrollo, la gran época y expansión musical de España, vendría más tarde. El arte es uno con diversos modos—dijo Letamendi—, y donde se produjo nuestra poesía, nuestro teatro, nuestra pintura, escultura y arquitectura, se producirá una música de tan subidos quilates; ésta es mi fe.»

* * *

La temporada en el Colón de Buenos Aires duró dos meses. En tan breve tiempo, «La Dolores» alcanza 15 representaciones, y «Los amantes», 5. El resultado de la campaña teatral no fué económicamente bueno para la empresa.

En este tiempo, Bretón, que dirigió las representaciones de sus obras, dió varias conferencias, los conciertos anunciados y preparó todo el material que necesitaba para acometer la realización de su nueva ópera «Tabaré» a su regreso a Madrid, que fué en noviembre de 1910.

«Tabaré»

Como había hecho con otras óperas, hizo con «Tabaré». Obtenido el permiso del autor para realizar por sí el libreto lírico, acometió la tarea, poniendo en ella toda su voluntad.

A quien le hablaba del asunto, una vez que hubo terminado su labor, solía decirle:

— Yo no soy poeta ni puedo cincelar la frase, ni dar al verso la fluidez ni la sonoridad de Villaespesa, por ejemplo; he estudiado la literatura en casa; no soy literato, pero, en fin, lo he hecho; a mí me basta con que el verso diga lo que siente el perso-

naje y que la acción esté escrupulosamente estereotipada, por decirlo así; de lo demás se encargará la música, y el público luego dirá si acerté. Igual hice con «La Dolores». En esta ocasión lo he realizado de acuerdo con Zorrilla de San Martín. El ha trocado al guna palabra por otra.

Lo mismo que hubo de hacer con «La Dolores», que después de arreglada lo sometió a la aprobación de Feliú y Codina, hizo con «Tabaré».

La opinión de Zorrilla de San Martín respecto a la adaptación de su poema no pudo ser más favorable, si se juzga por lo que escribía en un periódico de Buenos Aires, *El Bien*, un crítico notable:

«Escrito de puño y letra del maestro Bretón acabo de leer detenidamente el libro arreglado por el ilustre compositor para su nueva ópera «Tabaré», puesto en mis modestas manos por el doctor Zorrilla de San Martín, quien, como ya se ha dicho, acaba de recibirlo por el intermedio personal del doctor Alonso Criado, recientemente llegado de Europa.

Me propongo corresponder a la amabilidad del autor del poema — con los menos adjetivos posibles.— dando a conocer al público, en forma llana y sucinta, el desarrollo de la adaptación escénica ideada por el maestro Bretón, cosa que los lectores acogerán con vivo interés.

Como elemento de juicio, sólo quiero consignar que la impresión de nuestro poeta acerca de la concepción teatral del compositor ha sido enteramente favorable, viéndose, en lo que cabe, desvanecidos los temores que siempre abrigó con respecto a la aplicación escénica de su poema. Piensa el doctor Zorrilla de San Martín que Bretón ha puesto una habilidad singular en el argumento del drama, obteniendo un movimiento de orden mecánico por él nunca sospechado. Y es de consignarse que lo ha hecho sin sacrificar en lo esencial la sinceridad sentimental de la leyenda, sin adulterar en nada el carácter virtual de cada personaje, sin cambiar ni nublar en lo más puro la honda idealidad en que la figura culminante del indió Tabaré debe verse sintetizada, pudiéndose tener por medio de este libro una previa garantía de que Bretón ha penetrado, ha sentido con verdadero amor el espíritu primitivo del poema, internándose acaso con el autor en la oquedad de la tumba cuya «soledad inmensa» fué iluminada por el pensamiento que en su fondo encendiera el narrador.

¿Responderá también la música de Bretón a este maravilloso pensamiento?

Es lo que cumple esperar.»

.....

En la temporada de 1912 a 1913, en la última se-

mana precisamente, se estrenó en el Teatro Real esta ópera con un éxito feliz de público y de Prensa; pero después, como en un ¡ay! del alma — dice el propio autor en una autobiografía que a su muerte dejó escrita —, *ni público ni empresa ni nadie se ha preocupado de volverla a poner en escena, aceptando «Traviatas», «Sonámbulas» y «Lucías» con la mayor mansedumbre.*

La víspera del día de la declaración de la guerra europea, en 1914, estrenó en Barcelona «Don Gil», obra con la que terminaba su vida de autor.

* * *

En 1901, el conde de Romanones, ministro de Instrucción pública, llamó a Bretón y le brindó la dirección del Conservatorio, bautizando el cargo, para mayor solemnidad, con el nombre de Comisario regio. Aceptó este hombre singular lleno de entusiasmo y buen deseo, abrigando la esperanza de levantar tan importante Centro de cultura al nivel de otros similares, y en tal puesto continuó hasta el año 1916 (1) en que un choque con el ministro de

(1) Aunque conocemos el incidente a que dió lugar la posesión del señor Malet, excelentísimo pianista, nombrado para ocupar una plaza de órgano, no queremos contarle completo por pudor, aunque aseguramos que la razón estaba de parte del Comisario Regio y no del Ministro.—*N. del A.*

Instrucción pública, le obligó a dejar el Conservatorio, al que volvió dos años después llamado por el Claustro para ocupar una clase superior y por la opinión para dirigirlo. Hizo Bretón en el Conservatorio todo cuanto le fué posible hacer en un país muy apegado a rutinas y viciosas costumbres, y en un arte que por fatalidad, por difícil inteligencia entre los que lo cultivan y evidente abandono de los Poderes públicos, no prospera lo que debiera prosperar.

A partir de esta fecha, aunque el maestro no dejó de trabajar con el tesón y el entusiasmo de siempre, estrenó poco y sin gran suerte. En la lucha tanto tiempo sostenida en pro de la elevación del arte musical en España había ido quedándose solo, y nada podía hacer ya. Los demás compositores, solicitados por los ingresos fáciles que proporcionaban las obras encuadradas dentro de una modalidad llena de concesiones a la masa, sin la más remota aspiración, dejaban dormir sus ilusiones de arte, si las tuvieron alguna vez, y se entregaban al oficio de componer música. El capítulo de la decadencia de nuestra zarzuela tradicional, sostenida algún tiempo por Caballero y Chapí, había hecho el punto final cuando parecía alborear de nuevo con Vives en notorios intentos de formas modernas, aunque de viejo abolengo estético, y la ópera

española, la de honda raigambre en la raza, apenas si había acertado a nacer, acaso por esa misma soledad en que todos habían dejado al venerable autor de «La Dolores», el único que empleó la flor de sus entusiasmos en lograr el tipo lírico dramático considerado como superior.

«El certamen de Cremona», ópera en un acto, estrenada en el teatro de la Zarzuela en 1906, tuvo una buena acogida, pero no logró interesar al público, muy fuera del ambiente de la ópera; «Tabaré» y «Don Gil» ya queda consignado lo que con ellas ocurrió. Las demás obras en un acto estrenadas en la Zarzuela y Apolo los años 1909, 1911 y 1914 no podían interesar en modo alguno, porque el maestro, obedeciendo a presiones de interés y de amistad que le pintaban una lógica conveniencia, iba a ellas violentando su propio temperamento. De entre éstas, «Piel de oso», estrenada en el Cómico, tenía un brioso destaque, proporcionando con su asunto dramático momentos en que en todo su esplendor se manifiesta la musa dramática del autor de «La verbena»; pero los elementos de que disponía eran tan escasos, que no produjo tampoco la impresión que debiera haber producido.

Bretón, escritor

La necesidad de hacerse por sí mismo un poema para su «oratorio» había convertido a Bretón en escritor cuando más lejos de su ánimo estaban tales andanzas. Su propio gusto y aun una indiscutible conveniencia le mantuvieron en esta modalidad, y en ella, si no satisfizo todas las exigencias de los críticos, fué, más que por falta de talento y condiciones, porque muy pocas veces en la crítica se equilibra el juicio dentro de la necesaria correspondencia entre el propósito y su realización.

Los libros que Bretón hizo para sus óperas no son, literariamente considerados, una maravilla; pero tampoco son inferiores a los de otras óperas, y hasta les cabe la atenuante de que se vió obligado a escribirlos, y cuando así no lo hizo, el resultado fué para él mucho peor. En los que realizó sobre libros de autores que vivían, como «La Dolores» y «Tabaré», contó con el beneplácito de aquéllos, y hasta con el elogio a la labor realizada. ¿Qué tenían que censurar tan agriamente en aquellas producciones? ¿Que los versos no eran modelo, y que en algunos había frases vulgares y en otros un exceso de ampulosidad? Toda la acritud con

que se subrayó esto hubiera estado muy en su lugar si los libros de ópera no fueran una cosa aparte en la literatura y no merecieran, por lo mismo, un juicio aparte también, hasta tanto que llegue ese genio que se produce de tarde en tarde y sepa, prescindiendo de lo establecido, elevarse sobre los demás y, dando a la música un nuevo carácter, la reconcilie con la naturaleza y reduzca a la práctica lo que hasta ahora no ha pasado de mera especulación. Hasta tanto que esto suceda, no habrá más remedio que juzgar los libros de ópera con un criterio especial, y dentro de éste será injusto depurar, como se hizo con nuestro biografiado, demasiado las bellezas literarias, y pedirle, sólo por ser español, lo que nunca se les ha ocurrido exigir de los libros italianos.

En otro aspecto literario, el del artículo y la polémica, Bretón estuvo a la altura de su época, y con pluma fácil y picante estilo hubo de contender con polemistas tan temibles como «Peña y Goñi» y «Clarín», y con personas tan documentadas como Chapí y Pedrell.

El gran número de conferencias que se iniciaron con su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 14 de mayo de 1896, combatió con ardor sagrado la incultura de su tiempo, y fué un campeón del ennoblecimien-

to del gusto musical del público. En prólogos y en las anuales Memorias del Conservatorio que hizo cada uno de los que al frente del establecimiento docente estuvo, deja también una labor muy considerable y muy digna de alabanzas y de respeto.

El último dolor

Bretón, que sabía de todos los dolores de la lucha y ante todos ellos había reaccionado pronto oponiendo a los zarpazos que recibiera su voluntad soberana, había de rendirse a última hora al más certero de todos los golpes, contra el que ya sus setenta años nada pudieron.

El 21 de enero de 1921 llegó, como de ordinario, a su despacho del Conservatorio. Sobre su carpeta, la mano de un ordenanza y la intención tal vez piadosa de alguien que no lo era, habían dejado un sobre oficial y dentro de él un oficio en el que con el frío formulismo de la literatura oficinesca, el ministro del Ramo decía al viejo luchador que quedaba jubilado con el haber pasivo que le correspondiera. La forma de llegar a las manos el documento y su contenido le tuvieron un momento suspenso. El sentimiento, que antes que la razón le

hizo calcular la magnitud del golpe; le obligó a abandonar antes de la hora de costumbre, casi enfermo, sin haberlo participado a nadie, el edificio en que tanto había sufrido y con tan poco fruto. Aquella jubilación, con diez y siete años de servicio, era una cosa ilusoria que no tenía de real para el maestro otra cosa que la de venirle a decir, cuando se sentía pleno aún de vigor, que había pasado el tiempo de su utilidad y se le despedía sin tener para nada en cuenta las consideraciones que a algún otro en iguales condiciones se le guardaban.

El caso era notoriamente injusto, en un sitio en que tanto valen los precedentes; pero aunque acerca del particular le interrogó un redactor de *La Voz*, no se pudo lograr más respuesta que la siguiente:

«Yo sé mucho y no sé nada; porque aun cuando Góngora incita casi casi a persuadirnos de que los que dicen mal, dicen bien, la irónica sentencia no ha adquirido todavía el carácter axiomático que le daría fuerza incontrastable. Yo no he hecho la menor diligencia para averiguar la certeza de si tal cosa es verdad o es mentira. Lo único que sí puedo asegurar es que en lo que espontáneamente me dicen por todos los radios de la rosa náutica existe la más singular coincidencia respecto al

punto capital, origen, raíz y consecuencias del proceso. Pero ni me importa, ni he de acudir a sistemas que van contra mi modo de ser. Eso es propio de viejas, y, aunque yo cuento setenta años, no me siento viejo. Aún escribo letra microscópica y clara sin auxilio de anteojos y me siento con bríos para componer música como hace treinta años, dirigirla y aun tañerla, si es preciso, con mi violín, como hace cincuenta. En todo hay que pensar, y una confianza en mi buena estrella, que me da el ánimo y vigor de que sin la menor pompa alardeo.»

A los dos días de esto, un año más tarde de la jubilación, tiempo en el que la Administración no se había puesto de acuerdo en cuanto a si correspondían o no al jubilado derechos pasivos, el brillante escritor don Tomás Borrás arremetía gallardamente contra todos en un artículo que dió el resultado apetecido, y que por reflejar el sentir general de la opinión y confirmar la enemiga suerte que persiguió siempre a nuestro biografiado, publicamos a continuación:

«EL CASO DEL SEÑOR BRETÓN

Poco afecto hay entre nosotros por los viejos. Los que acaban de llegar, en vez de trabajar su propio pedestal, se dedican exclusivamente a derribar las

estatuas sostenidas por los pedestales ajenos; creen que el número de ellos es limitado y que todos no caben en los Campos Elíseos. El furor juvenil iconoclasta es simpático cuando sólo es combate por el ideal nuevo, cuando intenta renovar. En nuestro ambiente se combate al viejo, no lo viejo; y no se intenta renovar, sino destrozar.

Un escritor inglés ha observado la curiosa costumbre española de hablar siempre de la edad. En ninguna conversación se dejan de mentar los años. La edad física preocupa más que la espiritual. Se es viejo en cuanto se pasa de una década de trabajo público. ¡Cuántos viejos son jóvenes, sin embargo! ¿Habrá quien diga que Unamuno o Baroja no son muchachos por sus obras?

Uno de los espectáculos más hermosos que he presenciado ha sido la vejez de don Benito Pérez Galdós. Nada más patético que su figura. Y su última obra, *Santa Juana de Castilla*, tiene dentro más espíritu juvenil, liberal, audaz, revolucionario, que todos los dramas de muchachos que hemos visto desde que se estrenó.

Viejo no quiere decir vetusto, ni gastado. Quizá lo viejo tenga una cualidad superior a lo novísimo: y es que cuando existe, la razón de su existencia debe ser su propia vitalidad. Cuando un viejo sigue creando, muy joven ha de ser por de dentro, mucha fuerza

creadora ha de haber en él. Y si su obra interesa a generaciones no contemporáneas de su juventud, es que el viejo ha caminado con su época y se ha hecho joven. ¿Es cierto o no, querido Antonio Zozaya; usted, que sigue teniendo entusiasmo, fe y afán de justicia; usted, que es optimista, sellos todos de la juventud? ¿Es cierto o no, querido Roberto Castrovido; usted, que no ha encontrado un joven que le supere en ímpetu batallador por la verdad y el bien?

A mí me duele el dolor de los viejos cuando les niegan su puesto al sol. Y digo: «Cuando estos jóvenes niegan a los viejos, se niegan a sí mismos». ¡Cómo negar a Blasco Ibáñez, más que cincuentón, que tiene imaginación y fuego para prestarlos! ¡Cómo íbamos a negar a la condesa, que era feminista y que escribía con pasmosa fecundidad y con perfección de estilo hasta en sus últimos días! ¡Cómo vamos a negar a Maura, que continúa con el cetro de la oratoria! Viejo es Carracido, y lo son Cajal y Torres Quevedo, que no han gastado su fortuna intelectual, sino que la han acrecentado. Y entre María Guerrero y las cocotillas metidas a actrices, sin vocación y sin talento, prefiero ver a *Doña* María, que es ejemplar. No; no abominemos de los viejos, sino de lo viejo, que a veces está en los jóvenes.

* * *

Por tener ese criterio quiero hablar al público, para que venga un poco de escándalo, sobre lo que le ocurre a Tomás Bretón. Es el caso de desprecio a la vejez, de insolencia oficinesca y de injusticia mayor que se ha conocido.

Bretón era director y profesor de Composición del Conservatorio. Un buen día, hace meses, se encontró jubilado «con el haber que le correspondiera», que eran unos ochavos, pero una base de vida al fin. Bretón resignóse a pasar a esa reserva oficial, que en nada se parece a la que impone la Naturaleza, que es una reserva a plazo fijo, mecánica, irracional.

Cursóse el consabido expediente en el ministerio de Instrucción pública, y pasó a Clases pasivas, para que se le abonaran sus mensualidades. Pero aquí le dijeron a Bretón que no tenía derechos pasivos, porque no había cumplido los años de servicios que la ley determina. Acudió entonces al ministerio, y allí le dijeron que estaba bien jubilado, que tenía derechos pasivos y que en la otra oficina se habían equivocado. Volvió a ella y le enseñaron una ley; insistió en el ministerio, y le mostraron otra ley.

Por entonces se cubrió su plaza de director del Conservatorio y se abrió concurso para proveer la cátedra que regentaba, concurso que está a punto de fallarse. El Conservatorio se desentendió del asunto

y prosiguió su camino. El viejo Bretón recorría cotidianamente su calvario: del ministerio a Clases pasivas y de esta covachuela a la otra. Por fin, en una y otra parte le aconsejaron paternalmente que, como en las dos zahurdas oficinescas tenían razón, pusiera pleito contra el Estado por la vía Contencioso-administrativa.

¡Un pleito! ¡Esa epopeya de cara torva sobre campos de papel sellado! ¡Un pleito! ¡Como en los tiempos gloriosos de los Felipes! ¡Un pleito contra la diferencia de apreciación de unas oficinas!

Pues sí, un pleito. Si el maestro Bretón quiere gozar al año de su millar de realejos tiene que poner un pleito contencioso-administrativo, rateril, desesperante, a la máquina informe y espantosa de nuestra legislación. Tiene que demostrar que la ley del 72 es la del 85, según el reglamento A, del apartado C; tiene que lograr que dictamine una plaga de abogados, curiales, chupatintas, mucetados, chinches del Alcu-billa y carcomas del legajo; tiene que gastar dinero y gastar días y días; tiene que pedir de limosna lo que es suyo; tiene que desesperarse y ayunar. Y allá para el año 2000, cuando hayan dicho, contradicho, tergiversado, aclarado, recurrido, puesto el visto bueno, tomado la declaración e inflado un Guadarrama de papel los infinitos juzgados, salas, escribanías, tribunales, primeras, segundas, terceras y cuar-

tas instancias; allá para el año 2000, cuando Tomás Bretón esté perfectamente muerto de hambre, se reconocerá que tiene razón y se habrá sentado una nueva jurisprudencia y un precioso y sonrosadito precedente.

Y en todo ese tiempo, la oficina de Clases pasivas, que dice que no, y la oficina del ministerio de Instrucción, que dice que sí, se habrán tomado tranquilamente su café y se habrán leído tranquilamente su periódico. ¡El propio interesado, que resuelve el conflicto! ¿Para qué se van a molestar las oficinas?

* * *

Tengo entendido que el conde de Romanones, que no en balde es presidente del Ateneo, y su hijo Villabragima, van a presentar al Congreso una proposición de ley pensionando al maestro Bretón. Así quieren evitar la vergüenza de que a su vejez tenga que coger su violín e irse a tocar tangos a un café para ganarse la vida.—*Tomás Borrás.*

6-6-922.»

* * *

Las siete mil quinientas pesetas de pensión fueron disfrutadas durante muy poco tiempo. ¡No era hombre el maestro para pensiones!... La separa-

ción de su cátedra y de la dirección del Conservatorio le habían producido tal daño, que su salud se resintió notablemente. Se aisló un tanto de la vida de relación y apenas se le veía en la calle, como no le obligase algún acontecimiento artístico en el que le fuese preciso intervenir... ¡El rudo golpe había roto el resorte de su voluntad de titán, y como árbol aserrado por el pie venía al suelo como desplomado!

...el día 2 de diciembre de 1923—domingo, para que, por la falta de periódicos, hasta en su muerte se le mermara la gloria del homenaje póstumo—dejó de existir.

La noticia se dió a conocer al público en un concierto que dirigía el maestro Arbós. Hasta éste, cuando dirigía una de las obras del programa, se acercó el mensajero de la mala noticia, y a su oído dejó la tristísima de la muerte. Era de tal magnitud la pérdida y tan enorme la impresión que ella produjo en tan alto prestigio musical, que conmovido, con la voz bañada en lágrimas, se volvió Arbós al público, y casi en un sollozo la comunicó a los que escuchaban. En el amplio coliseo se oyó un rumor de sorpresa y se hizo el silencio fúnebre de un dolor hondo e íntimo y... fué entonces cuando el maestro, convirtiendo su plataforma de dirigir en pedestal, buscó en la emoción

de los profesores y en la enorme que embargaba a su ánimo la más grande de las oraciones que se podían dedicar al difunto en la vibración sugestionadora de los acordes de su inmortal jota de «La Dolores». El canto popular se convirtió en plegaria y parecía que la patria entera arrojaba lo más significativo de su raza, como corona de laurel, sobre los restos del más preclaro de sus artistas. Al acabar la jota, todos los oyentes, con las gargantas oprimidas por la angustia y los ojos nublados por el llanto, se pusieron en pie, y en una delirante ovación aclamaron al genio, anciano de barba plateada y ojos suplicantes que ya descansaba de tanto trabajo penoso, tanto desconsuelo torturador y tanta injusticia como en vida le había combatido.

FIN

LOS HOMENAJES DE SALAMANCA

Salamanca, que en vida del músico le había rendido varios homenajes de hijo predilecto, no podía faltar a rendirle en su muerte el último con la grandeza que a tan gran población y tan alto músico correspondía.

De esta solemnidad daba cuenta el periódico local *El Adelanto* en su número de 11 de diciembre, de la siguiente forma:

«Dobló el reloj de la ciudad y el comercio cerró sus puertas. El templo severo y solemne de San Esteban, invadido por la multitud, era el marco apropiado para rendir al maestro el postrer homenaje y para rogar a Dios por el alma, por aquella alma de temple de acero, bizarra y gallarda, que fué norte de su vida y ejemplo vivo de su obra de fortaleza.

Arriba, en el amplio coro, que preside el lienzo admirable de Palomino, se agruparon los músicos de Salamanca, los que aquí nacieron, y los que sin haber visto su luz primera en la majestad de esta ciudad de arte y de recuerdos, se afianzaron en ella, y fueron recogidos amorosamente en el regazo tierno y hospitalario de Salamanca.

La música sagrada y divina de Perosi, con sus acordes múltiples, ligados en la viva y cálida nota final, corría por los violines en lamentos profundos, llenos de majestad y de distinción, de la majestad augusta del dolor. Las voces de los cantores, bordando unas frases brillantes sobre el cañamazo

de la partitura, brotaban del coro, y sus ecos se perdían en las bóvedas del templo, en un conjunto todo armonía.

El alma del maestro, la sombra del genio fallecido, deambulaba por allí y ponía en los músicos el fuego de pasión y de amor que él supo poner en sus obras magistrales.

Era de ver el cuadro: al lado de un Sánchez Ledesma, de un Fernando Cea, de un Manuel Rodríguez, ochentones condiscípulos del maestro, que a la vez que vertían lágrimas por él, las hacían verter también en sus notas, estaban artistas como Terol, Goyenechea, Ledesma (D. Dámaso) y Pinedo, los dos primeros con su papel pautado en las manos, cantando en loor del maestro, y los otros dos al órgano y al armónium, arrancándoles el secreto de su belleza; sobre ellos la joven figura del maestro que dirigía, de Bernal, que ponía toda su alma en la batuta clara y precisa, y sonreía a veces, como dando gracias a todos por la sin par obediencia.

Al lado de estos viejos y de aquellos otros jóvenes músicos, al lado de los discípulos del maestro, Eloy Andrés y Jacinto Rodríguez, aportaban también su fino arte musical, al violín, al violoncello y al contrabajo, esos extranjeros artistas que todas las noches son ovacionados en Novelty, y que se asociaban, con su obra y con su esfuerzo y con su sentimiento, a la pérdida irreparable del eximio autor de «La Dolores»...

Y cantando con Goyenechea y con Terol, que gustosos se prestaron a desempeñar este papel, los elementos admirables de la capilla de la Catedral, de la Schola del Seminario, del coro de la Vega...

Arrobado el público por las notas hondas, sentimentales y dulces de la magistral partitura de Perosi, hubiera deseado, a no ser por lo sagrado del lugar, prorrumpir en ovaciones delirantes... ¡Oh, el dolor y la fuerza de aquel responso majestuoso, que terminaban con las preces al Cielo—divinas notas—para recoger el alma del maestro!

No recordamos funerales semejantes: ni por lo admirable del conjunto, ni por la muchedumbre agolpada en el templo, ni por la severidad y majestad de aquella misa de angustia y de dolor...

* * *

Los solemnes funerales comenzaron a las once en punto.

El amplio templo de San Esteban se hallaba materialmente lleno: un gentío inmenso en el que se mezclaban la clase media y obrera con las personalidades de más prestigio en Salamanca, acudió a esta solemnidad, llenando el templo, los claustros y capillas, y hasta el coro.

Presidían el duelo: el gobernador de la provincia, don Manuel G. Calvo; el alcalde de Salamanca, don Iñigo Villoria; rector de la Universidad, don Enrique Esperabé; provisor, don Ceferino Andrés Calvo; director de la Academia de Santo Tomás y prior de los Dominicos, reverendo padre Avellanosa; Junta de gobierno de la Escuela de San Eloy, formada por los señores don Manuel González Calzada, don Blas Santos Franco (que representaba también al Colegio de procuradores), don Mariano Reymundo Tornero, don Fernando Iscar Peira, y presidente de la Audiencia, don Isidoro Diez Canseco.

También estaban en sitio preferente el arquitecto municipal, señor Secall; catedráticos don Luis Maldonado, señores Llopiz y Boiza; subdelegado de Farmacia, don Federico de Hoyos; director del Instituto, don Santiago Riesco; juez de primera instancia, don Jaime Oloartúa; juez municipal, señor Nieto; coronel de Albuera, don Daniel Cáceres; teniente coronel, señor Pérez de Lucas; don Mariano Reymundo Arroyo; representaciones de «La Victoria»; jefe de la Guardia civil señor De Gracia, y varios oficiales; presidente de la Cámara de Comercio, don Victoriano Zurdo; don Manuel Sánchez; diputados provinciales; representaciones del Semi-

nario; padres Agustinos; Vega; Ayuntamiento Constitucional; profesores y alumnos de San Eloy; Escuelas públicas y Normales.

La misa cantada fué la célebre de Perosi, y la ofició el dominico reverendo padre Vicente Peña, con los ministros Fray Vicente Verecibar y Fray Pedro Fidalgo.

La masa orquestal estaba integrada por los siguientes profesores:

Contrabajos: Don Rafael Carcía, don Julio González y M. Gustave Benoit. La nota simpática la dió el veterano músico don Manuel Rodríguez, condiscípulo riguroso de Bretón, que le quitó el contrabajo a un joven y se puso él a tocar.—*Violoncellos:* Señorita Max Laubus, don José Terol, don Luis de Bernardi, don Antonio Sánchez y don Agapito Hernández.—*Violas:* Don Fernando Rodríguez Cea y don Rafael Beato.—*Violines:* Señorita Fernande Schneider y Violette Barbier, don Eloy Andrés, don Jacinto Rodríguez, don Aureliano Alonso, don Luis González, don José Ledesma, procurador de los Tribunales y veterano contemporáneo de Bretón, que se presentó voluntario; don Arturo Soler, don José Mulas, señorita Elvira Losada, don Gerardo Gombau, don Jesús Sánchez Lombardía, don Juan Sánchez Quintero, don Jerónimo López, don José Ardid, don Luis Iglesias, don Cándido Yáñez, don Pedro Corvo y don José Nadales.—*Flauta:* Don Clemente Tomás.—*Clarinetes:* Don Ricardo Díaz y don Joaquín Sáez.—*Fagot:* Don León Terrero.—*Trompas:* Don Ignacio Yagüe y don Teodoro Hernández.»

En otras poblaciones, muy especialmente en Barcelona y Zaragoza, se han celebrado homenajes póstumos de gran importancia, que no reseñamos por no hacer interminable el libro.

OBRAS DE BRETÓN

ZARZUELAS EN UN ACTO

Los dos caminos.—El 93.—El inválido.—Un chaparrón de maridos.—Vista y sentencia.—¡Cuidado con los estudiantes!—Las señoritas de Conil.—El grito en el cielo.—La verbena de la Paloma.—El domingo de Ramos.—La Nieves.—El guardia de Corps.—El puente del Diablo.—El reloj de cuco.—Botín de guerra.—La bien plantá.—El caballo del señorito.—La cariñosa.—La generosa.—Piel de oso.—Al alcance de la mano.—Las percheleras.—Los húsares del czar.

EN DOS ACTOS

El alma en un hilo.—El viaje de Europa.—Marta.—Los dos leones.—Huyendo de ellas.—El bautizo de Pepín.—Bonito Paris.

EN TRES ACTOS

El campanero de Begoña.—El barberillo en Orán.—Corona contra corona.—Los amores de un príncipe.—El clavel rojo.—Covadonga.

ÓPERAS EN UN ACTO

Guzmán el Bueno.—El certamen de Cremona.

EN TRES ACTOS

La Dolores, letra y música.—Tabaré, letra y música.—Don Gil.

EN CUATRO ACTOS

Garin.—*Raquel*, letra y música.—*Farinelli*.—*Los amantes de Teruel* (en cinco actos), letra y música.—*Las cortes de amor* (opereta).—*Oratorio*, en dos partes.—*El Apocalipsis*.

OBRAS DE CONCIERTO

Panaderos, baile español para orquesta.—*En la Alhambra*, serenata para orquesta.—*Los Galeotes*, poema para orquesta.—*Escenas andaluzas*, «suite» para orquesta.—*Un trio*, para piano, violín y violoncello.—Tres cuartetos para violines, viola y violoncello.—Un quinteto para piano e instrumentos de cuerda.—*Salamanca*, poema sinfónico—Un sexteto para piano, flauta, óboe, clarinete, fagot y trompa.

COROS

Flors del Horta (Vizcaya), «eructavit corneum, Oquendo». Soneto *La primavera*, coro para voz de mujer, orquesta y piano.—*Cantata a Zaragoza*, solos, coro y orquesta.—*Himno a Teruel*, solos, coro y banda.

LAS ÚLTIMAS OBRAS DEL MAESTRO

Lo era el poema *Añoranzas*, que dió a conocer en Price.

En esa delicada página musical, que el público acogió con aplauso, intercalaba el maestro temas de *La verbena*, de *La Dolores* y de algunas otras obras suyas. Recogía impresiones de su vida con una delicadeza imponderable y un valor sinfónico muypreciado.

En *Añoranzas* evocaba una vida de briosajuventud de artista.

El 6 de agosto de 1923, en el Queen's Hall de Londres, se estrenó con clamoroso éxito un concierto para violín y orquesta dedicado a Sarasate, que también tuvo igual éxito en los conciertos sinfónicos de Bournemauth.

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Unas palabras preliminares.....	5
Luchas en Salamanca y triunfos en Madrid.....	11
«Los amantes de Teruel».....	64
«La verbena de la Paloma» y «La Dolores».....	72
«Raquel» y «Covadonga».....	76
Un viaje a América.....	89
«Tabaré».....	100
Bretón, escritor.....	106
El último dolor.....	108
Los homenajes de Salamanca.....	119
Obras de Bretón.....	123

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por U.P.G.I. Biblioteca Universitaria, 2024

MÚSICOS ESPAÑOLES

EN PREPARACIÓN:

BARBIERI

CHAPÍ

CABALLERO

ARRIETA

PEDIDOS A CASA DEL AUTOR

LAGASCA, 123.—T. 431-S.

