

REVISTA DE TEATROS.

SUPLEMENTO AL NUMERO 9.

DEL DIA 22 DE DICIEMBRE DE 1841.

TEATRO DE LA CRUZ.

EL SOLITARIO,

Opera del maestro español don Hilarión Eslaba.

Si como es fácil escribir y hablar, cuando para hacerlo bastan un poco de imaginación y algo de serenidad, lo fuera también acaudalar de repente noticias y doctrinas, no habría roto nube mas preñada de opiniones, juicios, debates y referencias que la que debió formarse sobre nuestras cabezas á la aparición del *Solitario* en nuestra primera escena lírica. Pero, necesitándose en la música otra cosa mas que la nomenclatura técnica, tan amenuado empleada y tan rara vez entendida, y hallándose la critica para ella dentro del estrecho círculo de la demostración, nos hemos tenido que contentar con ciertas frases é indicaciones, que así se han perdido en medio de los aplausos del público, como se pierden junto al torrente las primeras gotas de lluvia con que empieza la tempestad.

Y ¿cuánto no puede escribirse! El primer punto que señala esa producción de un maestro español, es y debe ser tema de importantísimas discusiones. ¿Quién sinó, al preguntar á que género ó por mejor, decir á que país pertenece la música del señor Eslaba, no dá en el deseo de averiguar si cada pueblo tiene su música, como tiene su poesía y aún su pintura? ¿Quién no inquiere, si hay música española, como hay música italiana, y como hay música alemana, y como hay música francesa? Y ¿quién, por último, no investigará despues el origen y vicisitudes de esta arte entre los españoles, y las causas del mal estado en que desgraciadamente se encuentra hoy en nuestro suelo?

Por nuestra parte debemos protestar contra el concepto que de nosotros habrá formado quien nos atribuya el mas ligero designio de arrebatarse el galardón, que cabe en suerte á los que abren cualquiera certámen provechoso. Hubiéramos preferido ver en la liza otras armas y otros escudos que los nuestros, y tal vez hubiéramos podido dar nuestro humilde voto, cuando, apuradas las fuerzas y destreza de los campeones, se hubiera podido recibir la espresion de nuestro gusto en lugar de nuestro imperfecto juicio. Entonces nos hubiera venido holgado hasta el espacio de nuestra *Revista*; nos hubiéramos reducido á la noticia del éxito de la ópera nueva; los actores hubieran satisfecho gran parte de nuestra deuda; y hubieran coronado nuestra obra algunas observaciones, recojidas al paso entre los que aplaudieron y los que racionaron. Mas ¿cómo no saltar la barrera dejando con la capa cuanto miedo se encubre con el mal guisado arreo de la modestia, al oír por ejemplo, que en España no hay una escuela especial de música? ¡Pluma de Andrés! ¡Erudición de Salinas y de Lampillas! ¡Ciencia de Sor y de Gómiz! Pues ¿quién toma por música de otro país las magníficas composiciones atesoradas en las capillas de nuestras catedrales? ¿Qué escuela es la escuela de Monserate, la de Todelo, la de Sevilla, la de Murcia? Y para no enredarnos en una discusión inoportuna de si esas composiciones y esas escuelas ofrecen pruebas de otro ritmo y otra inspiración que el ritmo y la inspiración del culto ¿qué calificación merecen las ricas aunque ligeras cantilenas, conocidas con el título de canciones de la tierra? ¿Qué se dirá de nuestras tiranas y zarabandas antiguas? ¿Qué de nuestras seguidillas? ¿Qué de nuestras playetas? ¿Es nuestro ó del Japon el soberbio recitado de nuestras cañas? ¿Y los villancicos, esas lindas operetas que convierten la iglesia en teatro por tiempo de navidad? ¿Cán-

tanse en ellos algunos compases de *miserere*, ó se oyen en boca de sus personajes bíblicos y de sus pastores melodías tan profanas como cantarlas puede Tito, Don Juan ó Semíramis? *No hay en España una escuela especial de música...* No la hay, ni aun de lengua, para los que se olvidan de nuestras cosas, y hacían su saber en memorias y libros estraños: no la hay para quien prefiere la cómoda tarea de traducir al impo trabajo de estudiar: para esos ni ha existido Ramos, ni Espinel, ni Sor, ni Gomiz, ni la Correa, ni García; para esos ni aun renmescencia de nuestra *música nacional* hay en las obras de Rosini, de Mercadante, ni aun de Cristiani; para esos no hay mas.....

Pero ¿qué importa? Piense cada cual como quiera: plácenos la libertad del pensamiento, y en todos acatamos el derecho de hablar y escribir como á cada uno se le antoje. No porque se haya dicho que no tenemos *música nacional*, dejará de haberla; así como hay un garbo nacional que distingue de cintura á bajo á nuestras españolas entre todas las mugeres del globo; como hay un aire nacional que es nuestro, y que caracteriza con ciertas líneas la fisonomía española; como es nuestra la cachucha y nuestro el zapateado; y en fin, como son nuestros los melones de Guardamar ó las batatas de Málaga, y ese infernal prurito de menospreciar cuanto tenemos y preferir á lo nuestro lo mas valadi que acierte á venirnos de fuera.

Mas árdua, sin embargo, por rozarse con otras mas trascendentales, es la cuestion que provocarian las vicisitudes de la música y su presente condicion en España. Seria menester andar á empujones con mas de un error, dando golpes en la peana de un rey, que la secta enciclopédica nos cita con frecuencia como el mejor de nuestros reyes, y explicar el mal que á la música como á las demás bellas artes acarrió el feliz reinado del señor don Carlos III. De allí nos acercariamos á nuestros tiempos, y conoceríamos que de todos los gobiernos del mundo, sin esceptuar el de Constantinopla, el que menos ha hecho en favor y mas en perjuicio de las bellas artes, es el que ahora nos rije. Recordariamos discusiones y hechos que aun están recientes en la memoria de todos, y probaríamos: que por su culpa y escasa inteligencia se ha perdido el Conservatorio, que debió haber sido un panteon de tradiciones nacionales, y que una administracion hábil hubiera podido convertir en utilísima escuela. Y no le servirían de excusa las exigencias de los representantes de la nacion. ¿Que! porque un Caton de aldea reclama contra una mezquina cantidad ghabrá de ceder un ministro, que tanto vigor ostenta para cosas de inferior conveniencia? Es cierto que la fundacion del Conservatorio fué viciosa; pero su objeto

era útil, y debió en gracia del fin dirigirse bien el principio. Todavía empero se puede reparar la falta pasada, y evitar el daño venidero. Ahora cuenta ese establecimiento buenos profesores: ¿qué le falta pues? Direccion. Poco nos interesa el que salgan de él buenos cantores ó buenos ejecutantes, si solo se reduce á tales resultados su producto; impórtanos, sí, el crear una escuela nacional, donde se perpetúen los principios del arte español, el formar la profesion, y el despertar el gusto del público. Ahora posee el Conservatorio un excelente maestro, que ha visto por sus propios ojos las ventajas que en Francia debe el arte á la buena direccion del Conservatorio de Paris. El señor *Valdemosa*, por ejemplo, ese profesor, cuyo saber y gusto han admirado cuantos han concurrido á las funciones líricas del Liceo, y cuyo talento ha sabido improvisar en él una orquesta, podria darnos conciertos históricos, y encadenar así el estudio de la música moderna y la música antigua, y las tradiciones nacionales y las estrañas, sentando los cimientos de un porvenir mas útil para el arte, mas glorioso para la patria.

Pero ¿á dónde nos arrastra la discusion? Está por demás que mencionemos lo que por sabido debiamos haber callado. Con todo, sirvanos de descargo la estrechez de las relaciones que unen esas ideas con las que sugiere la ópera del señor *Estaba*. Por esta produccion vemos el fruto que podia sacarse de una escuela nacional, y los perjuicios que de su falta resultan. El señor *Estaba* con solo sus principios y su ingenio ha escrito una *partitura* que honraria á cualquiera otro maestro, y que eleva á su autor á un predicamento singular: porque la mayor parte de los profesores han aprendido la composicion dramática junto á la orquesta del teatro, han seguido á sus modelos por medio del confuso tropel de los espectadores, y han tenido frecuentes ocasiones para observar los efectos de una tentativa mas ó menos temeraria, y descenar así los arcanos de la armonia; pero el señor *Estaba* ¿dónde? ¿en qué escena, si se esceptua la de alguna provincia, ha podido contemplar el desarrollo de las pasiones, y conocer el misterio de sus grandes resortes? Sin embargo, el ingenio adivina; y sin edificar á nuestro compositor por su primera obra, podemos asegurar que en ella se cuenta mas de un acierto. ¿Qué no hubiera hecho pues, si hubiese tenido los auxilios de una escuela como los conservatorios y academias de Francia, de Italia y aun de Bélgica?

La señal primera del buen tino de nuestro maestro se advierte en la eleccion del asunto. Para prestar voces al amor concentrado del guerrero, que huye de los hom-

bres y planta su morada entre los monumentos de su antiguo furor, bastaba sentir palpar su propio corazón bajo el muro de diamante que separa al hombre de la iglesia de la mitad hermosa del género humano. Tal vez haya sido un escollo, atendidas las leyes de la nueva escuela, el fijar la escena en un país, cuyas melodías se avienen tan poco con las nuestras. El carácter español de la composición del señor *Eslaba* quizás parecerá un defecto en un drama que no es español ni por su argumento ni por su estructura. El público además conoce los acentos de las montañas, á que Rossini ha debido las sublimes inspiraciones de su *Guillermo Tell*. *Carlos de Borgoña*, no obstante la severidad de esa censura, ha podido eximir al compositor de una exactitud minuciosa. Las grandes pasiones pertenecen al mundo entero, y el *Solitario del Ico* *Terrible* no sentía como el hombre de un país, sino como el hijo de la naturaleza. Los amores de *Elodia* se anidan en el pecho de la virgen del *Under'ach* como en el corazón de una andaluza. El terror y la compasión nacen en donde quiera alienta un corazón. Así pues, para nosotros está ya absuelto el señor *Eslaba* de esa crítica. Otra cosa le ha perjudicado mas: el malhadado librito que le ha servido de intérprete. La música es una flor, á que solo puede dar aromas la poesía, y el señor *Eslaba* ha tenido la desgracia de no encontrar un poeta.

No nos tachará de severidad el que ó haya oído las palabras de la ópera, ó haya contraído el mérito de leer el tal drama. Ya el vizconde de *Arlincourt* hizo de *Carlos el Temerario* una especie de trasgo, que á pesar del éxito asombroso que logró en toda Europa, merced á la novedad del género, vino á caer en el mas profundo olvido. El autor del drama ha dado quince y falta al de la leyenda, y, sin curarse de la trabazón de los acontecimientos, caracteres y aun escenas de su librito, ha representado tales y tan increíbles personajes, que se necesita que el público no pare mientes en las palabras, para que tantos absurdos, plagios y aun blasfemias tengan la ventura de salvarse en hombros del señor *Eslaba*, como se salva el hijo de *Ursula* en brazos del *Solitario*.

Semejantes inconvenientes habrán costado al compositor mucho trabajo; pero no lo han detenido. El señor *Eslaba* abre la escena con una breve introducción, perfectamente dispuesta y de muy buen efecto. Le aprobamos el que haya preferido una frase corta, que se enlaza con el primer coro, á una sinfonia larga, que probablemente nadie hubiera escuchado. Los versos del primer coro son quizás los mas destestables de la pieza, y es menester confesar que han neutralizado los efectos de la inspiración. La entrada del *Solitario* es majestuosa y espresiva: desde el principio se conoce que es-

ta parte es la mas trabajada, y si vale decirlo así, la parte *mimada* de la ópera.

El ária que termina el recitativo de *Elodia* está cortada á la medida de la señora *Perelli*, que la hace valer, á pesar de no haber dado todavía esta *virtuosa* la muestra cabal de lo que puede. El compositor le ha facilitado en ella medios de ejecución que favorecen sus notas altas. La señora *Perelli* la dice como si recordara el estilo de la *Sontag*, y á fé que á pocos adelantos mas podrá contar con nuestros sinceros elogios.

La marcha con que *Falzzo* se presenta es tan madísima, y sea dicho con perdón de los que creen que en España no hay una escuela especial de música, de rostro y ademán puramente españoles, lo que no impide que sea muy militar y muy alegre.

Pero lo que en nuestro sentir recomienda el primer acto, además de la *cabaletta* de *Ecberto*, que con tanta gracia como maestría sabe decir el señor *Ojeda*, es el recitativo y la sencilla pero sentidísima aria del *Solitario*. Hay en el andante un solo de fagot tan bien escrito como bien ejecutado, y que todas las noches se aplaude con mayor placer. El señor *Ojeda* debe quedar tan contento con el público como el público lo queda con su canto.

Nada diremos del final del acto primero. No nos gusta, y si nos exigen la razón por qué no nos gusta, diremos desde ahora: que porque nos parece largo, redundante y en fin, por que entre otras frases nos disgusta aquella nota apoyada ó trinada, ó como se quiera llamar, que puede compararse al gomequeo de los niños, si no se asemeja en los lamentos de una jauría de podencos.

El segundo acto es el que ha gustado mas, y en efecto, es acto mas para visto que para desmenuzado. En él ha desplegado el compositor su saber, y en él tambien se encuentra el mejor trozo de toda la partitura. El duo de la *Perilli* y *Áirals* es muy bueno, y esta perfectamente desempeñado. Tambien el señor *Unanue* procura sacar provecho de su parte, que, por el compositor y por el que la canta, desearíamos fuera mas completa. Confesamos que nos inspira este tenor una simpatía grande, y como creemos que cantará bien, quisiéramos que cada noche nos sorprendiera con nuevos adelantos; pero *El Solitario* no favorece ni sus esfuerzos ni nuestros deseos.

El tercer acto es una escena, en el librito mala, y en la partitura inferior á los bellos trozos que le preceden. El recitado es dramático; pero creemos que le falta para terminar bien un canto mas desenvuelto, y luego una pieza concertante. Un duo prepararía mejor el desenlace y serviría mejor á las intenciones del compositor. Despues de un duo no pareceria frio el *forte* que termina el último *crescendo*. Aquel *Carlo di Borgogna*

io son, tal cual está, es un grito seco y desagradable que no produce efecto alguno.

Suma todo en nuestra opinion: un libreto detestable, un *spartito* profundo con buenos cantos y excelente instrumentacion, y el desempeño acertado de unos actores que se afanan por complacer á un público descontentadizo y frío, tal vez por que el público de lo demas de España se ha mostrado justamente aprecio del mérito y entusiasta con oportunidad.

Antes de acabar diremos dos cosas. Primera: que el señor *Reguer* canta muy bien su aria coreada, y estubo felicísimo en ella la última noche. Los aplausos que excitó su ins-

piracion deben inducirlo á procurar animarse. Segunda: que desearíamos tener mas esafio á fin de reparar la injusticia que se hace á la direcion de la escena, no valuando jamas la erudicion, tino y estudio que se necesita para desempeñarla como el señor *Romea* la desempeña en el teatro del Príncipe y el señor *Arcona* en el de la Cruz. Por último, hemos oido lamentarse del poco lujo con que se ha montado esta pieza. Esto no se funda sino en exigencias que autorizan muy poco la tibia del público y la ninguna cuenta en que tiene los sacrificios de la empresa.

IMPRENTA DE D. IGNACIO BOIX.