Universidad de Deusto
Biblioteca

¡Julián Gayarre!

ESTUDIO CRÍTICO-BIOGRÁFICO

POR

MÁXIMO DE ARREDONDO

Y FERNÁNDEZ-SANJURJO

MADRID
MANUEL MINUESA DE LOS RÍOS, IMPRESOR
Miguel Servet, 13—Teléfono 651
1890

Universidad de Deusto
Biblioteca

¡Julián Gayarre!

ESTUDIO CRITICO-BIOGRÁFICO

POR

MÁXIMO DE ARREDONDO

Y FERNÁNDEZ-SANJURJO

MADRID
MANUEL MINUESA DE LOS RÍOS, IMPRESOR
Miguel Servet, 13 — Teléfono 671
1890

Universidad de Deusto
Biblioteca

PRÓLOGO

—¡El rey ha muerto! ¡Viva el rey!—decían los antiguos cortesanos de las monarquías absolutas al fallecimiento de un monarca.

¡Gayarre ha muerto! ¡El rey de los tenores no existe! Mas, por desgracia, el cetro del arte lírico, que él empuñaba con mano vigorosa, y la corona de gloria, que le discernieron por unánime sufragio cuantos en vida tuvieron la fortuna de oirle, no encontrarán nadie que las recoja, y quedarán, como la laringe del inimitable artista, conservadas en histórico Museo, hasta que allá, á la vuelta de muchos años, que muchos ciertamente han de pasar para que tal suceda, aparezca otro artista capaz de recogerlas.

Cuando, aun hace pocos días, se supo por los periódicos el accidente ocurrido á Gayarre durante la representación de *Los Pescadores de perlas*, todos comprendimos que la salud del egregio tenor se hallaba algún tanto quebrantada; porque ya al interpretar, por primera y última vez en esta temporada, la parte de D. Octavio en la famosa partitura de Mozart, el público en masa pudo apercibirse de que Gayarre no estaba en el pleno uso de sus excepcionales facultades. Su voz, un tanto velada por perceptible ronquera y la negativa del artista, tan complaciente otras veces, á repetir, no obstante la insistencia del público, ninguna de las dos romanzas que el tenor canta en el *Don Giovanni*, vinieron á demostrarnos que Gayarre no confiaba en sus propias fuerzas, ni era dueño ab-

Universidad de Deusto
Biblioteca

soluto de su voz, que tan fácilmente se plegaba á la voluntad del cantante en otras ocasiones.

Todos, sin embargo, creíamos que un breve período de descanso, y quizá también la excursión obligada de todos los cantantes que se sienten indispuestos al salutífero balneario de Alhama, fueran bastantes á curar su dolencia y á devolvérnosle en condiciones de hacer de nuevo las delicias de este público, que adoraba en él, y consideraba el más grande de los placeres el de escuchar los ecos armoniosos de su voz. Tan general era esta creencia, que los periódicos, anticipándose á los hechos, dieron por cierta la salida de Gayarre para Alhama. No fué así, por desgracia, pues que quizá de haberse realizado el mencionado viaje no hubiera adquirido la traidora enfermedad que en tan breve plazo le ha llevado al sepulcro.

A los pocos días de desmentir la prensa la noticia de la marcha de Gayarre, dió otra menos tranquilizadora para los admiradores del tenor: la de que, atacado de la enfermedad reinante, hallábase postrado en cama con una fiebre tan intensa, que había llegado á los cuarenta grados. Sin embargo, agregaban que los recursos de la ciencia y los cuidados de sus amigos permitían abrigar la esperanza de un pronto restablecimiento. Mas también en esta ocasión erraron las profecías, y á poco tiempo se supo con general consternación que, aumentando la gravedad del enfermo, su médico, el eminente doctor Salazar, había considerado necesaria una consulta con algunos de sus compañeros; y que primero el doctor San Martín, y luego el doctor Cortezo, habían sido llamados á la cabecera del enfermo.

La ansiedad general crecía por momentos, y la casa de Gayarre era visitada á cada instante por personas de todas las clases sociales, ganosas de conocer la marcha de la enfermedad. Ésta en tanto seguía su obra destructora, minando lentamente la naturaleza del paciente: no era posible combatirla: la ciencia médica carecía de recursos para vencer en esa terrible y última lucha que la muerte libra á los que tratan de arrebatarle su presa.

¡Y fué vencida por desgracia! ¡El día 2 de Enero, á las

cuatro y media de su mañana, Gayarre, el sublime intérprete de tantas y tantas obras maestras, el primero de los cantantes de nuestra época, el tenor sin rival, exhalaba el último suspiro, rindiendo su alma al Creador!

¡España había perdido una de sus glorias más preclaras; el arte, su joya de más preciado valor!

Estos son los antecedentes del triste suceso que ha conmovido hondamente á España toda, y con especialidad á los *dilettanti* madrileños, que han perdido para siempre á su tenor favorito, que no volverán á oir al que tantas emociones y tan gratas les hizo experimentar en vida.

Entusiasta como el que más del gran artista que el arte llora, al que, sin contarme en el número de sus amigos, debo sin embargo eterna gratitud por las dulces sensaciones que en mí despertó, desde que allá en los albores de mi vida tuve por vez primera la fortuna de oirle, no encuentro medio mejor de rendir tributo á su memoria que dedicarle este modesto trabajo, en el que, con el desaliño é incorrección de aquel que, como yo, se halla tan poco versado en el manejo de la pluma, pero con el noble deseo de hacer algo en pro del cantante que admiraba, procuraré ir relatando con toda veracidad los hechos de su vida artística, y las dotes y cualidades que tanto le elevaban sobre los demás.

Muéveme á ello, sobre todo, el deseo de aclarar los muchos errores en que, quizá por efecto de la premura con que se hace este género de trabajos, han incurrido no pocos de los que en la prensa diaria se han dedicado á biografiar, siquiera en forma somera, al gran tenor navarro. Además, aunque mi audacia no llega á esperar que este imperfectísimo estudio pueda llenar el fin que me propongo, trato al menos de suministrar con él copiosos y útiles antecedentes á los que, con más elementos, quieran hacer algo en pro de la fama póstuma del que fué en vida el primer cantante de su tiempo; porque, por desgracia para el artista, sus triunfos son harto efímeros y poco duraderos, y sólo los recuerdan los que contribuyeron á formarlos; pues tan luego como la voz enmudece, tan pronto como la garganta lanza la postrera nota, piérdese en lo infinito su memoria, que sólo permanece viva en aquellos para

Universidad de Deusto
Biblioteca

quienes va unido el recuerdo al de las gratas ilusiones de la juventud, ó á las dulces emociones experimentadas en momentos de felicidad. Mas en cambio, los que no tuvieron la fortuna de oirle, los que no le escucharon, esos jamás podrán formarse cabal idea de lo que en vida fué, por mucho que nos esforcemos en expresárselo.

No sé si alguien habrá tenido la feliz y previsora idea de hacer cantar á Gayarre ante el fonógrafo alguna de esas sublimes melodías que electrizaban á los públicos de todos los países, que suscitaban tempestades de entusiasmo y bravos calurosos, así de los fríos y ceremoniosos ingleses, como de los ardientes napolitanos; de igual modo de los hijos de Andalucía, que de los que habitan en las orillas del Neva; pero si así fuera, seguro estoy de que el mejor argumento que pudiera hacerse, para demostrar á las generaciones futuras las excelencias del gran cantor navarro, sería una sola audición fonográfica del epílogo del *Mefistófeles*, del *racconto* del *Profeta* ó de la romanza de *Don Sebastián;* porque la dulzura infinita de aquella voz, que por su timbre ideal tenía algo de ultraterreno; las vibraciones de aquel órgano excepcional, que unas veces semejaba el soplo de la brisa y en otras ocasiones adquiría la fuerza y la impetuosidad del torrente ó del huracán, cosas son que escapan á toda descripción, y sólo por la contemplación directa se pueden apreciar.

Mucho me temo, sin embargo, que el prodigioso aparato reproductor de la voz y la palabra humanas no traduzca las sublimes cantinelas del cisne roncalés; y aunque así fuera, bueno será dejar consignados sus triunfos en vida, siquiera para demostrar y hacer patente á las generaciones venideras que sus contemporáneos supieron apreciar su mérito, y le rindieron, así en vida como en muerte, el tributo de admiración á que es siempre acreedor el genio en todas y cada una de las esferas de la humana actividad.

Ahora bien: antes de comenzar la empresa cuyas dificultades soy el primero en conocer, cúmpleme invocar, no ya por vana fórmula, sino por necesidad apremiante, la benevolencia de aquellos que se dignen pasar la vista por las modestas páginas de esta obra, que, si plagada de defectos, se halla

en cambio inspirada en el generoso móvil de rendir un tributo de admiración á una gloria de la patria y del arte.

En tres partes he de dividir mi estudio. En la primera expondré, con toda la extensión que me permitan los datos que he podido recoger, la biografía de Gayarre, siguiéndole á través de los varios y accidentados hechos de su vida, y registrando los triunfos alcanzados por él desde los comienzos de su carrera artística hasta su triste y prematuro fin, cuidando con gran escrupulosidad de no dar como verídicos hechos cuya autenticidad no me conste y cuyos comprobantes no tenga.

Héme de ocupar en la segunda parte de las cualidades, tanto vocales como artísticas, de nuestro gran tenor, valiéndome, no tan sólo de mis propios datos, sino también de los juicios críticos de personas de autoridad indiscutible, que de aquel extremo se han ocupado.

Por último, dedicaré la tercera parte, que vendrá á ser un verdadero apéndice, á la reproducción de anécdotas y curiosidades que directamente se refieran al tenor roncalés, y cuya absoluta veracidad no pueda acreditar, bien de ciencia propia ó por autorizada referencia: no sé si en la práctica acertaré ó no á realizar el plan que me propongo: si así fuere, que el arte y Gayarre me lo premien; y si no, me lo demanden.

Madrid 8 de Enero de 1890.

El Autor.

Universidad de Deusto
Biblioteca

CAPÍTULO PRIMERO

Juventud de Gayarre.—Idilio.—Julián, quinquillero.—Escapatoria.—Cambio de oficio.—Gayarre y Tolosana.—Entrada en el Orfeón pamplonés.—Su encuentro con Eslava.—Un diamante en bruto.—Venida á la Corte.—Primer triunfo.—Apuros pecuniarios.—Odisea teatral.—Á Italia por todo.

Nada hay en la vida tan novelesco como la realidad. La historia de Gayarre es una de tantas pruebas de esta gran verdad, pues más parece forjada por la fogosa imaginación del novelista, que producto de acontecimientos, de hechos acaecidos en el mundo real. Algo más que esto: la vida de Gayarre es una demostración palmaria de lo que puede en nuestro siglo una voluntad firme y perseverante y un trabajo asiduo y continuo, cuando cooperan conjuntamente á la consecución de un fin noble y elevado. Ella nos demuestra que un hombre pobre, sin instrucción, sin recursos, sin ninguno de los medios de que se necesita disponer para conseguir un pronto y rápido encumbramiento, puede elevarse desde la fragua de una herrería á la primera escena lírica del mundo, y desde las estrecheces de la miseria á las alturas de la opulencia y de la celebridad; y rico, festejado, circundado de un nimbo de gloria, pudo decir, y decir con fundamento, al contemplar desde la cumbre las soledades de la sima: «He dado celebridad á mi nombre; he proporcionado la riqueza y el bienestar á los que me dieron el ser; he sido el apoyo de mi familia y de mis deudos, y he paseado triunfante el nombre de mi patria á través de ambos mundos, recabando lauros y gloria para el suelo que me vió nacer.» Esto debió pensar Gayarre cuando se veía objeto de las ovaciones delirantes de los públicos, cuando se con-

Universidad de Deusto
Biblioteca

templaba festejado y solicitado en los palacios de los Reyes.

Pero dejémonos de digresiones, y ocupémonos, que ya es hora, de la biografía del malogrado artista.

Nació Gayarre en la villa que da nombre al poético valle del Roncal el 9 de Enero de 1844 (1), y no el 12 de Enero de 1843, ó de 1845, como han supuesto sus biógrafos, de familia humilde y no muy abundante de recursos. Su padre, bondadoso y sencillo labrador, dedicó al niño Julián en los primeros años al pastoreo; pues, hombre honrado á carta cabal, quiso ante todo acostumbrar á su hijo al trabajo. Al mismo tiempo que custodiaba su rebaño, llevado del deseo de aprender, ingénito á lo que parece en él, hubo de comprar una cartilla con sus pequeños ahorros (que ciertamente no serían ni muchos ni cuantiosos), y en ella aprendió bajo la dirección de un compañero de oficio los primeros rudimentos de la lectura. Mas las ambiciones de Julián no se satisfacían con tan poco; y soñando con nuevos horizontes, solicitó de su padre le enviase á la ciudad (como se llama en las aldeas á la capital de la provincia) para tratar de hacer fortuna. Accedió de buen grado aquél, y consiguió para el muchacho una plaza de dependiente en una tienda de ultramarinos ó de quincalla, que también en esto difieren las narraciones.

La posición era envidiable y tentadora para un muchacho de su edad, y Gayarre partió lleno de ilusiones para la capital de Navarra. No marchaban mal las cosas en un principio para el flamante mancebo; pero la suerte aciaga (como dicen los poetas) quiso que un día en que Julián, por ausencia de su principal, había quedado solo al cuidado de la tienda, acertara á pasar por la calle una música de regimiento tocando uno de esos alegres pasos dobles que tal entusiasmo producen en el público callejero. ¿Qué pasó entonces por el ánimo de Julián? ¿Qué fibra oculta hicieron vibrar aquellas armonías en lo recóndito de su sensibilidad? ¿Fué acaso el despertar de un instinto que en germen existía ya en el alma del futuro artista? ¿Fué tan sólo curiosidad infantil ante un espectáculo tan nuevo y original? ¡Quién sabe! Posible es que algo hubiera de

(1) Así lo consigna el Sr. D. Baltasar Saldoni en su *Diccionario biográfico bibliográfico*, segundo tomo, pág. 25.

lo uno y de lo otro; pero, en fin, lo cierto fué, y esto es lo que nos interesa bajo el punto de vista de nuestra narración, que Gayarre, al sentir los acordes de la charanga, saltó del mostrador, abandonó la tienda y engrosó el numeroso tropel de chicos que, saltando de alegría, iban, como de ordinario acontece, siguiendo al regimiento, hasta que los alegres sones se pierden bajo las bóvedas del zaguán del cuartel.

Lo que sucedió á su regreso no es difícil de adivinar: el dueño de la tienda, al encontrar abandonado el establecimiento y cerciorarse de la causa, puso inmediatamente al entusiasta *dilettante* de patitas en la calle, pues era de parecer que la afición á la música no siempre se compagina con los deberes comerciales.

Encontrándose sin colocación, y no siéndole fácil hallar otra del mismo género tan ventajosa; como además la pasividad obligada del oficio de mancebo de comercio no se compaginaba bien con sus aficiones y su deseo de constante actividad, decidió cambiar de ocupación, consiguiendo entrar de herrero en la fundición de Pinaqui, situada en los alrededores de Pamplona. Allí trabó conocimiento con un compañero llamado Tolosana, que formaba parte del Orfeón pamplonés; y hé aquí cómo refiere el Sr. Bremón, quien lo oyó de boca del mismo Gayarre, la casualidad que dió origen al ingreso de éste en aquella sociedad:

«Gayarre—dice—estaba reñido con uno de los oficiales de la herrería llamado Tolosana. Con objeto de reconciliarlos, el maestro les envió una tarde á componer juntos el grifo de una fuente. Trabajaron dos ó tres horas rápidamente y sin hablarse, concluyendo la obra antes de lo que habían calculado. Entonces Tolosana, rompiendo el silencio, propuso á Gayarre aprovechar las dos horas que les faltaban de la tarde en procurarse un rato de expansión y libertad.

La proposición era tentadora, y ambos amigos se estrecharon la mano en señal de reconciliación, y pasaron el resto del día cantando y bebiendo.

—¿Por qué no te inscribes en el Orfeón?—dijo Tolosana, conmovido por la dulce y poderosa voz de su amigo.

—¿Y qué es Orfeón?—contestó Gayarre.

Universidad de Deusto
Biblioteca

—Orfeón es una sociedad en donde nos reunimos para cantar en coro.

—¿Y qué es coro?

—Pues coro es cantar muchos á un tiempo, unos por lo alto, otros por lo bajo, y todos la misma música.

—Llévame á esa casa—replicó Julián.

Gayarre fué inscrito, confundiéndose su voz entre las demás durante poco tiempo. Los inteligentes notaron una que sobresalía entre todas, y resultó ser la de Gayarre, que fué nombrado primer tenor. El organista de la catedral, D. Conrado García, se encargó de darle lecciones todos los domingos, y quedó prendado de la rapidez con que comprendía y ejecutaba su discípulo las lecciones más difíciles.

Por aquel tiempo, D. Hilarión Eslava, el ilustre compositor, gloria de nuestra patria, que dirigía el Conservatorio de Madrid, fué, como de costumbre, durante el verano, á Pamplona, con objeto de descansar allí, y en el inmediato pueblo de Burlada, donde había nacido, de la vida de continua labor artística á que se hallaba sometido. Una vez llegado á la capital de Navarra le hablaron de un orfeón que acababa de crearse, y en el que figuraban varios jóvenes artesanos, y aun le pidieron que compusiera un coro para que aquéllos le cantasen.

Eslava accedió á la pretensión con su habitual y bondadosa complacencia; y una vez escrita la pieza musical, se propuso ensayarla por sí mismo. Dirigióse un día con tal objeto al sitio donde se reunía el orfeón; y no bien comenzó el ensayo, llamóle sobremanera la atención uno de los ejecutantes, cuya voz se destacaba entre las de todos los demás; y una vez terminado el ensayo, invitó á éste, que no era otro que Gayarre, para que al siguiente día fuera á casa del almacenista de música D. Conrado García, donde quería oirle más á sus anchas.

Presentóse, con efecto, nuestro héroe á la hora y en el sitio señalado, vestido con su blusa de los días de fiesta y la tradicional boina en la cabeza.

—¿Qué sabes de música?—le preguntó el maestro.

—Sé el método de solfeo de D. Hilarión Eslava.

—Vamos á verlo—le dijo riendo éste.

Y el maestro, sentándose al piano, le hizo ejecutar las lecciones más difíciles, y probó su voz y su oído con ejercicios que improvisó para examinar sus facultades.

D. Hilarión no dijo nada: guiñó el ojo á su amigo, y sin mirar á Gayarre, exclamó al cabo de unos instantes:

—Algo feíllo es; pero vestido de guerrero, y con un casco y los colores y luces del teatro no parecerá del todo mal.

Gayarre salió furioso, mientras Eslava decía á D. Conrado:

—Es un verdadero diamante sin pulir: hay que enviarle á Madrid inmediatamente.

Según el mismo Eslava manifestó en otra ocasión, con posterioridad, á un distinguido crítico, hablando de nuestro héroe, el gran maestro notó desde luego en él, por virtud de aquel breve examen, una organización finísima, un despejo admirable, una voz fácil, extensa y de claro timbre, si bien defectuosa, nasal y algo chillona en las notas agudas, todo lo cual era de fácil remedio, con un bien entendido y perseverante estudio.

Por todas estas circunstancias, deseoso de sacar de la nada al futuro tenor, propuso al joven Gayarre que abandonara el oficio, en el que ganaba el insignificante salario de 10 reales diarios, y se dispusiera á emprender el viaje á Madrid, donde podría estudiar á conciencia el canto y perfeccionarse en el solfeo, cuyos rudimentos le había enseñado el maestro Maya.

Era preciso resolver el transcendental problema de la falta de recursos: pero Eslava, que no era hombre capaz de hacer las cosas á medias, abrió á su protegido el bolsillo, prometiéndole atender á sus necesidades más apremiantes, ínterin conseguía un decoroso medio de subsistencia que le permitiera atender al mismo tiempo á sus estudios musicales.

Durante los primeros meses de su estancia en Madrid, Gayarre recibió asiduamente, y con extraordinario fruto, las lecciones de Eslava y las de D. Antonio Cordero, tenor de la Real Capilla, á quien el maestro le recomendó para que le fuera instruyendo en los principios elementales del arte del canto.

Bien pronto se presentó á Gayarre ocasión de hacer valer sus conocimientos musicales; pues habiendo quedado vacante una de las plazas pensionadas de que el Conservatorio dis-

Universidad de Deusto
Biblioteca

ponía para premiar á los alumnos más distinguidos y escasos de recursos, pudo obtener y ganar en reñida oposición la referida plaza, lo que por el momento le ponía á cubierto de todo apuro pecuniario. No es esto decir que con los 4.000 reales de pensión que el Conservatorio le abonaba pudiera nuestro futuro Creso nadar en la opulencia; pero para quien tan pocas necesidades tenía, esta pequeña cantidad venía á constituir un Potosí inacabable.

Ya en el Conservatorio, Gayarre recibió lecciones de canto del maestro D. Lázaro Puig, marqués de Gauna, en cuya clase figuró durante algún tiempo.

Así las cosas, estalló la revolución de Septiembre, y entre las muchas reformas que trajo consigo aquel movimiento democrático, fué una de ellas la supresión, entre otras varias, de las plazas de pensionados del Conservatorio. Quedóse Gayarre, como suele decirse, en la calle, y tuvo necesidad de arbitrar recursos para resolver el transcendental problema de la lucha por la existencia, no encontrando otro medio que el de ingresar en el coro de la Zarzuela.

¡Qué decepción debió sufrir en aquella ocasión el pobre Julián! ¡Cómo debió sentir lastimado su amor propio! ¡Él, que habría soñado con la gloria, con las ovaciones de un público que le aclamaba lleno de entusiasmo, obligado á cantar para vivir, confundido entre un grupo de coristas zarzueleros!

Muchas satisfacciones debió tener Gayarre en sus días de triunfo: muchas veces el incienso de la vanagloria subiría hasta él; pero es preciso comprender que el destino le debía esa compensación, en gracia de las tribulaciones que en sus primeros años sufrió.

Cuéntase que cuando Gayarre se presentó á Gaztambide, entonces director de la Zarzuela, para ver si éste, que á la sazón estaba organizando una compañía para trasladarse á América, quería contratarlo como tenor; el maestro, que sin duda debiera estar en un momento de mal humor, pues no de otra suerte se explica su dicho en persona tan competente, después de probarle la voz, le dijo estas ó parecidas palabras:

—Conque no estás satisfecho con tu plaza de corista, y

quieres ascender, ¿verdad? Pues siento mucho decirte que, en rigor, ni aun para corista sirves.

A consecuencia de esta entrevista fué tal la desesperación de Gayarre, que, según él decía, tentado estuvo de acudir al suicidio, como medio de poner término á sus desdichas.

Y hé ahí cómo de haber realizado su desesperado propósito hubiera podido decir con más verdad que Nerón: ¡Qué artista tan excelente pierde conmigo el mundo!

No fué, sin embargo, en el escenario de la Zarzuela donde Gayarre salió por primera vez á escena. Ya antes, mientras estudiaba en el Conservatorio, había logrado los primeros aplausos de su carrera.

Vivía Gayarre por aquel entonces en una casa de huéspedes de ínfima clase, en compañía de varios condiscípulos, y tenían por patrón á un cacharrero.

Un día, en ocasión que estaba presente éste, fué á visitarle el barítono Lasfuentes, y le dijo:

—Tengo un medio de ganar mucho dinero, si quieres ayudarme y participar del negocio.

Gayarre le miró asombrado, pero contestó afirmativamente, como era natural; pues para un muchacho en su situación, la idea de hacer negocio era demasiado buena para desairarla.

—Bien—replicó su amigo;—hay fiestas, como sabes, en Tudela, y vamos á organizar una compañía Inés Esteban, tú, Sala Julián, Carreras y yo..... Gainza será el director de orquesta.

—Pero se necesita dinero para eso, y nosotros no lo tenemos.

—Con 2.000 reales se hace todo.

—Sí, pero 2.000 reales son un capital—replicó Gayarre.—¿Quién los tiene?

—Es preciso buscarlos.

—¿Crees que no ha de haber 2.000 reales en Madrid para un negocio tan seguro?

El patrón, que los escuchaba, al oir ponderar la excelencia del negocio, entró en ganas de tomar parte en él: le atraían, como á los demás, las fiestas de Tudela.

—¡Vamos á buscar ese dinero!—dijo levantándose.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Todos le siguieron á casa del sujeto que había de hacer el préstamo: éste era un hombre rechoncho y con coleta, lo que demostraba sus aficiones toreras, que dijo cuando le expusieron sus deseos:

—¿Dinero yo? ¡Pero, zeñorez, zi en mi caza no hay zino cuernos y manzanilla! ¿Quieren un trago? Es lo único que tengo.

Salieron desconsolados: habían ido á pedir dinero á Cúchares.

Pero el cacharrero no se dió por vencido, y encontró un usurero que prestó 2.000 reales con la garantía de la cacharrería.

Estudiaron tres zarzuelas: *Luz y sombra, Por derecho de conquista, Una vieja,* y se puso en camino la compañía para Tudela.

Habían convenido antes en que Gayarre cambiara de apellido, porque, como pensionado del Conservatorio, estaba imposibilitado de cantar en público. Se llamaba el tenor Sandoval.

Una vez llegados á Tudela, hicieron una espléndida comida para resarcirse de las hambres anteriores; alquilaron un caserón, y anunciaron la compañía. Los navarros que habían acudido á divertirse en la feria, aceptaron de buen grado, como un hallazgo inapreciable, á la improvisada compañía que no pensaban encontrar, lo que les hacía exclamar entusiasmados:

—¡Una compañía de zarzuela! ¡Estamos al reloj! Nada falta.

Un piano, dos violines, una flauta y un violón roto, componían la orquesta, que hubo de reducirse, por la inutilización del último de dichos instrumentos, en el que, gracias á la abertura, se introdujo un perro filarmónico la misma tarde en que se verificaba el ensayo general.

Llegó por fin la noche del estreno: el teatro estaba lleno de bote en bote, y el público, que venía sin duda predispuesto á la benevolencia, recibió con entusiasmo á los artistas, y Gayarre recibió los primeros aplausos de su vida.

Dieron tres funciones con tres llenos de á 2.000 reales. (¡Habían triplicado el capital!) Las ovaciones se seguían en

crescendo de entusiasmo. El tenor Sandoval, sobre todo, producía el delirio en su auditorio (1).

Hemos dicho antes que Gayarre, una vez perdida su pensión del Conservatorio, quedó en situación apuradísima; pero los grandes hombres se manifiestan en las situaciones difíciles, y el eminente artista demostró en aquella ocasión que su temple de alma podía muy bien sostener el parangón con el hierro que forjaron sus brazos.

Lejos de amilanarse por su triste situación, concibió el atrevido propósito de realizar lo que hasta entonces había constituído su sueño de artista: el trasladarse á Italia para iniciarse, al lado de los grandes maestros del *bel canto*, en los secretos del arte lírico dramático, perfeccionándose en los estudios que en España había adquirido.

Al efecto, con el auxilio del maestro D. Conrado García, de quien ya antes hemos hablado, organizó dos conciertos en Pamplona que le produjeron unas 300 pesetas; y con esta exigua cantidad, y los pequeños auxilios que le prestara la Diputación de Navarra, no obstante las dificultades de la empresa, decidió salir sin pérdida de tiempo para la capital de Lombardía.

¡Qué ilusiones debiera abrigar el ánimo de Gayarre al emprender el anhelado viaje! ¡Por un lado, visitar Italia, la cuna y el emporio del arte musical; por otro, conseguir, como sin duda esperaba, después de la consiguiente preparación, el presentarse ante el público italiano, cuyos veredictos son respetados en todo el mundo artístico! Si el juicio era favorable, su reputación estaba hecha: la gloria y la fortuna llamarían á sus puertas; mas si le era contrario, ¡adiós esperanzas, adiós porvenir de gloria y de felicidad! ¿Consiguió sus propósitos? El próximo capítulo nos lo dirá.

(1) La anécdota á que nos referimos, aunque poco conocida, fué referida por el mismo Gayarre al Sr. Fernández Bremón.

Universidad de Deusto
Biblioteca

CAPÍTULO II

Llegada á Milán.—Gayarre y Lamperti.—Contrato leonino.—Primeras salidas.—Una lágrima auténtica.—Triunfo en *I Masnadieri*.— Éxitos posteriores.—Debut en la Scala.—El primer tenor del mundo.—Gayarre en San Petersburgo.—Anécdota curiosa.—Camino del nuevo Mundo.

Hemos dejado á Gayarre en el capítulo anterior, tan lleno de ilusiones como poco abundante de recursos, camino de Milán.

Una vez llegado á la Meca musical italiana, su primer cuidado fué solicitar del célebre Lamperti, que tantas eminencias cuenta entre sus discípulos, le admitiera en el número de sus alumnos. Accedió de buen grado el eminente maestro, que sin duda debió notar cualidades extraordinarias en el joven artista español, pues al cabo de pocos meses de estudio, le consideró en condiciones de salir á la escena.

Su primer contrato como artista lírico no fué ciertamente ventajoso; pues, siguiendo la costumbre establecida, tuvo que comprometerse á cantar *à censale,* especie de servidumbre á que sujetan los maestros italianos á sus discípulos durante los primeros años de su carrera, y que consiste en que el maestro tenga el derecho de contratar al artista por la cantidad que quiera, obligándose tan sólo á entregarle una suma, previamente convenida.

Por virtud de esta condición, Gayarre resultaba comprometido á cantar por la cantidad de 150 liras, durante toda la temporada de feria, en el teatro de Varesse.

En el referido coliseo salió Gayarre por primera vez á es-

Universidad de Deusto
Biblioteca

cena, como cantante de ópera, ejecutando la parte de Arvino en la ópera *I Lombardi,* del maestro Verdi.

La representación, por la deficiencia de los artistas, fué un verdadero fiasco, del que sólo se salvó Gayarre, que, á pesar de lo insignificante de su parte, que, como es sabido, es secundaria en la ópera, fué acogido con entusiasmo por el público, que le hizo objeto de una ovación, tributándole los únicos aplausos que en aquella malaventurada noche se escucharon en la sala.

En vista del éxito obtenido por el joven artista, la empresa decidió presentarlo en otro papel más importante, y al efecto, escogió la parte de Nemorino del *Elixire d'amore,* de Donizetti.

Desde los primeros momentos, Gayarre se hizo dueño de su auditorio, alcanzando en su pieza de salida unánimes aplausos. El público, sin embargo, esperaba para juzgarle de una manera definitiva la famosa romanza del tercer acto, tiernísima melodía, que con justicia pasa por ser una de las mejores inspiraciones del maestro de Bérgamo.

En el intermedio del segundo al tercer acto recibió Gayarre un telegrama de su familia, anunciándole el estado gravísimo en que su madre se encontraba. La situación no podía ser más crítica; era imposible suspender la representación, so pena de producir un escándalo en el público, que de seguro hubiera protestado ruidosamente, y Gayarre tuvo que imponerse el sacrificio de cantar, con el corazón destrozado por la terrible nueva que acababan de notificarle.

Salió á escena con la muerte en el alma, derramando lágrimas verdaderas, nacidas de lo íntimo de su ser, no el llanto convencional del personaje escénico; y casi entre sollozos, cantó de un modo sublime la triste melodía en que el pobre Nemorino exhala tan amargas quejas por los desdenes injustificados de la mujer que ama.

En aquel momento no era Gayarre el intérprete más ó menos fiel de un personaje escénico; era el personaje mismo, con todos sus dolores, con todas sus amarguras, traducidas en notas musicales por una voz de timbre celestial.

El público, lleno de asombro y de admiración ante aquel

prodigio, contenía el aliento para no perder ni una sola frase; y al terminar, el entusiasmo contenido se desbordó en un aplauso estruendoso, formidable, colosal, que sólo se acalló cuando el artista cantó de nuevo la romanza, á cuyo final repitióse de nuevo la ovación.

¡Qué contrastes tan grandes ofrece la vida del artista! ¡Y cuán cierto es que aun en medio de sus triunfos, viene á ser un verdadero esclavo del público que lo eleva y lo aplaude! A semejanza de los antiguos gladiadores, que saludaban al César en el momento de morir, de igual manera ellos, que vienen á ser los gladiadores de nuestra época, tienen que sonreir ó que llorar, á medida que se lo pidan sus tiranos, olvidando cariños, afecciones, familia, todo lo que hay de más hermoso, y que más contribuye á endulzar las amarguras de la vida.

Pensando en esto, no puede uno menos de exclamar, á pesar del falso oropel de su pasajera celebridad: ¡Pobres artistas!

Después del triunfo ruidoso y decisivo obtenido por Gayarre en el Varesse, recibió numerosas proposiciones de distintos empresarios italianos, á cuyos oídos llegara la fama naciente del novel tenor. Aceptó, como más ventajosas, las del empresario del teatro Cárcano de Milán, haciendo su debut con *I Masnadieri*. No obstante la insignificancia de la partitura, que figura entre las de menos importancia de Verdi, á punto tal, que apenas se canta más que en los teatros de Italia, siendo muy poco conocida en el extranjero, nuestro compatriota obtuvo favorabilísima acogida, siendo aplaudido con entusiasmo.

De allí pasó al teatro de Como, en donde, además de otras obras, interpretó por primera vez los importantes papeles de Almaviva en *El Barbero de Sevilla,* de Rossini, y de Alfredo en *La Traviatta,* de Verdi, obteniendo, tanto en uno como en otro, éxito extraordinario y unánime.

Conviene tener en cuenta esto, como contestación á los que han afirmado en varias ocasiones que Gayarre no podía abordar determinados papeles del repertorio de Rossini y de Verdi, ya que los hechos demuestran todo lo contrario.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Continuando su marcha triunfal por los teatros de Italia, cantó luego en Cremona el *Ruy Blas* de Marchetti, haciendo del papel de protagonista una verdadera creación, según afirmaba unánimemente la prensa de la localidad. Por último, en Padua consiguió delirantes ovaciones en la parte de Fernando de *La Favorita,* que había de ser en lo porvenir una de sus mejores creaciones.

Terminada esta primera etapa de su vida artística, merced á la que había logrado sacar su nombre de la oscuridad, Gayarre pensó en consolidar su naciente fama en teatros de mayor importancia, logrando ser contratado en el teatro Comunal de Bolonia, en donde llevó á feliz término la empresa, de dificultad excepcional para un cantante poco avezado todavía á las lides escénicas, de cantar la parte de protagonista en el *Tannhausser,* de Ricardo Wagner; pero no hay dificultades insuperables para el genio, y el gran tenor, que ya entonces comenzaba á designársele con ese apelativo, consiguió triunfar una vez más, obteniendo una de esas ovaciones decisivas que sancionan irrevocablemente la reputación de un artista.

Por aquella época, el empresario del Teatro Real, D. Teodoro de Robles, propuso á Gayarre una contrata ventajosa para el regio coliseo: éste, no obstante sus deseos de cantar en Madrid, rehusó el aceptar, porque deseaba, al presentarse á recibir la sanción de nuestro severo público, tener su reputación asentada sobre firmes é indestructibles bases.

Pasó desde Bolonia á la Scala de Milán, que le dispensó una acogida tan entusiasta como hacía muchos años no se había hecho á ningún otro artista, aclamándole como al primer tenor del mundo. En la Scala cantó *Anna Bolena, La forza del destino, Los Puritanos, Lohengrin* y otras varias óperas, contándose los éxitos por representaciones. Lo propio sucedió en Génova y en Roma, que le acogieron con los brazos abiertos.

Era preciso, no obstante, y Gayarre no lo ignoraba, que los demás públicos europeos consolidaran su reputación, que hasta entonces sólo en alas de la fama había franqueado los Alpes; pero bien pronto Austria y Rusia tuvieron ocasión de confirmar lo justísimo de los elogios que se tributaban al joven sucesor de Mario, como en Italia se le llamaba. En Viena cantó el *Tannhausser* y el *Lohengrin,* á más de las demás obras que ya formaban su extenso repertorio, y tanto allí como en Praga fanatizó materialmente al público, que le aclamaba sin cesar.

No fué menor el éxito que obtuvo en San Petersburgo y en Moscou, en cuyos teatros imperiales logró caldear de tal modo la atmósfera del entusiasmo, que bien puede afirmarse que logró sacar más de una vez de sus casillas á los nobles señores de la corte del emperador de todas las Rusias.

En la capital rusa, á más de muchas de las obras ya citadas, obtuvo aplausos y ovaciones sin cuento en la interpretación de la parte de Ricardo de la ópera *Un ballo in maschera,* así como en la de D. Alvaro de *La forza del destino.*

Refiérese que durante su estancia en Rusia, el emperador Alejandro, padre del actual, que era entusiasta admirador de nuestro compatriota, después de haberle escuchado en el teatro, concibió el deseo de hacerle cantar en Palacio, y al efecto, dió orden á uno de sus ayudantes que se pasara por el *camerino* del artista y le hiciera conocer su deseo. El ayudante, que á lo que parece era un militar de formas rudas, para quien una orden del soberano debía cumplirse con el rigor de una consigna militar, sin discutirla nunca, se presentó en la habitación de Gayarre, y con no muy buenas formas, hizo saber á éste que S. M. le *ordenaba* que al día siguiente se presentase en Palacio para dar un concierto ante la Corte.

Nuestro compatriota, cuyo carácter independiente y altivo era tan conocido, se sintió molestado, no por el deseo, que le complacía y halagaba su amor propio, sino por la forma en que se le exponía: la altivez del montañés navarro se rebelaba ante la idea de inclinar la cerviz ante una orden del autócrata ruso; así es que contestó con sequedad al enviado del emperador que se acababa de sentir algo indispuesto, y no sabía si le sería posible, por tanto, cumplir la orden de S. M. I. Llevó el ayudante la respuesta á su señor; y éste, que sin duda debiera tener noticias del altivo carácter de Gayarre, después de preguntar á su servidor la forma en que se le había manifestado su deseo, envió de nuevo al general para que hiciera

Universidad de Deusto
Biblioteca

presente al eminente artista que el Emperador sentía mucho su indisposición, y le *rogaba* que tan luego como desapareciera la molestia, le proporcionara la satisfacción de oirle en Palacio.

Ante tal mensaje, Gayarre, cuyo amor propio triunfaba, contestó que era tal la satisfacción que le producía la honra que le dispensaba el Emperador al *rogarle* que se hiciera oir en su regia cámara, que hasta se atrevía á asegurar que había desaparecido la indisposición que sentía, y que, por tanto, al día siguiente cumpliría el deseo de S. M. I.

Esta anécdota, que nos han contado como verídica, y que indudablemente es muy verosímil para aquel que conozca el carácter del gran artista navarro, demuestra de manera clara el entusiasmo de que fué objeto nuestro compatriota en la capital de Rusia.

Continuando la serie de sus triunfos, Gayarre se trasladó de las orillas del Neva á las del Támesis, cantando durante la primavera en el teatro Covent-Garden de Londres. Allí le oyó el célebre maestro Ricardo Wagner ejecutar la parte de protagonista de su ópera *Lohengrin;* y fué tal el entusiasmo que le produjo el cantante español, sobre todo después de escucharle el célebre *racconto* del San Graal, que al concluir la representación le abrazó lleno de entusiasmo, diciéndole:

—¡Usted es el Lohengrin que yo había soñado!

Ya en el apogeo de su celebridad, Gayarre volvió de nuevo á Italia, siendo ventajosamente contratado para el teatro de la Scala de Milán, en donde reanudó la antigua serie de sus triunfos, consiguiendo aplausos sin cuento en óperas como la *Lega, Los Puritanos, Anna Bolena* y *Gioconda,* obra esta última que Ponchielli escribió para él, y que cantó en unión de la celebre soprano Marianni Massi.

Hablar del éxito de Gayarre en la interpretación de la parte de Enzo Grimaldo, así como de la ovación con que el público le acogió, fuera repetir lo que de seguro no ignoran todos los buenos aficionados á la música. Baste decir que Ponchielli le felicitó cordialmente, y que la prensa de Milán elevó hasta las nubes el mérito de nuestro compatriota, registrando Gayarre como uno de los grandes éxitos de su carrera artística el que

le proporcionó la romanza del segundo acto de dicha ópera, que el tenor canta á bordo del bergantín *Hécate*.

Tan célebre llegó á ser Gayarre en la capital de Lombardía, que, según dice un distinguido crítico musical, «cuando entraba en el café Biffí, una inmensa muchedumbre se agolpaba en la galería de Víctor Manuel para conocer al tenor maravilloso, para contemplarle, para verle comer ó tomar café».

Por entonces Gayarre, que era solicitado con empeño por los empresarios de la América del Sur, accedió por fin á cruzar el Atlántico, y cantó durante algunos meses en las capitales y ciudades importantes de las repúblicas sudamericanas, siendo allí, como en todas partes, acogido con el entusiasmo que sólo él sabía despertar.

Universidad de Deusto
Biblioteca

CAPÍTULO III

Debut de Gayarre en el Teatro Real.—Fecha memorable.—Dos artistas españoles.—Exito sin ejemplo.—Gayarre en el *Rigoletto*.—Una representación como se ven pocas.—Aumentan las ovaciones.—*El Fausto* y la Lucca.—Despedida triunfal.—Contrato por aclamación.—Segunda campaña de Gayarre y despedida de la empresa Robles.

Una vez cumplido su deseo de conseguir la sanción de sus merecimientos en los principales teatros del mundo musical, Gayarre accedió por fin á los deseos repetidamente manifestados del empresario de nuestro Teatro Real, y firmó la escritura, por virtud de la que se comprometía á cantar en el Regio coliseo durante toda la temporada de 1877 á 78.

La empresa, queriendo completar el cuadro artístico, en el que había de brillar en primer término nuestro compatriota, contrató una magnífica compañía, en la que, entre otras notabilidades, ya consagradas por la fama, tales como la Paulina Lucca y Enrique Tamberlick, figuraban, además de Gayarre, otros dos distinguidos artistas españoles: el barítono Padilla y la Elena Sanz, amén de otros cantantes notables, aunque desconocidos para nuestro público, tales como la Erminia Borghi-Mamo, hija de la célebre mezzo-soprano de renombre universal, y la Donadío, de cuyas filigranas de ejecución se hacían lenguas por entonces los periódicos extranjeros.

Con tales elementos no era dudoso asegurar un éxito completo, merced al que pudiera salir de su atonía nuestro primer teatro lírico, que desde la guerra civil no había recobrado, por razones fáciles de comprender, el antiguo esplendor que le dieran en un tiempo artistas tan notables como el Marqués de

Universidad de Deusto
Biblioteca

Candia, Tamberlick, Bettini, Selva, la Lagrange, la Gazzaniga y tantos más que sería enojoso enumerar. Y por esta vez acertaron los augures, si bien los resultados rebasaron con mucho el límite trazado por las más lisonjeras esperanzas.

Terminados los trabajos preliminares, de preparación y ensayo, antes de lo que generalmente se acostumbra, anunciόse la inauguración de la temporada para el jueves 4 de Octubre del referido año de 1877, con la representación de la *Favorita* de Donizetti, cantada por la Elena Sanz, Gayarre, Boccolini y Ordinas; y hé aquí cómo da cuenta del resultado el Sr. Carmena y Millán en su *Crónica de la Opera italiana en Madrid:*

«La ópera, dice, obtuvo excelente éxito: se debió el triunfo de la misma exclusivamente al tenor Gayarre, que desde sus primeras frases se reveló como un notable artista de la escuela pura italiana. En posesión de una voz extensa, bien timbrada, y manejándola de un modo magistral, dijo admirablemente toda la parte de Fernando, ajustando su canto y su acción á las exigencias del personaje, sin incurrir en los excesos y gritos tan al uso entre los artistas de esta época. Desde los tiempos de Mario, ningún tenor había interpretado esta hermosa partitura con la delicadeza y colorido que lo hizo Gayarre.» Pues bien, con ser tan entusiasta el juicio de Carmena (que, dicho sea de paso, no es escritor que peca de benévolo en sus apreciaciones), aún lo era mucho más el que el público formó, y el que al día siguiente de la representación exponía la prensa madrileña. Periódico hubo que, llevando al límite máximo el entusiasmo, decía por boca de su crítico musical, hablando de la forma en que Gayarre había cantado la famosa romanza *spirto gentil:* «Ni Mario, ni Giuglini, ni Gardoni, ni Niccolini, ni ninguno, la cantan como Gayarre; nuestro compatriota no la canta, sino que la llora, siendo cada nota un poema, cada frase una elegía, y produciendo el conjunto la impresión de lo sublime: no hay palabras bastantes para dar idea de semejante prodigio.»

Lo cierto es, y bien lo recordarán cuantos tuvieron la fortuna de asistir al Regio coliseo en aquella noche célebre, que la actitud del público madrileño, ordinariamente tan reservado,

no permaneció ni un instante indecisa; porque no bien apareció Gayarre en traje de novicio, seguido del bajo, y dijo con la emoción consiguiente las primeras frases del recitado de salida, el auditorio en masa sintió una extraña conmoción al escuchar el timbre celestial de aquella voz, que no admitía comparación alguna y llevaba al ánimo la impresión de lo sublime. Al concluir la cavatina *una vergine, un angiol di Dio,* un aplauso atronador resonó en la sala: el hielo se había roto y el tenor debutante sentaba plaza de generalísimo en nuestro Teatro Real, pasando á ser el artista favorito de nuestro público, carácter que no había de perder ya. Por esta vez al menos, el refrán famoso dejó de tener cumplimiento en la práctica. Gayarre era aclamado cual ningún otro artista en la capital de España: era nuestro profeta.

Los números sucesivos de la ópera no hicieron sino confirmar el juicio y aumentar el entusiasmo de los espectadores: el dúo con Leonora, del segundo cuadro, que cantó con apasionado acento y delicada expresión, intercalando al final de la cadencia, y antes de tomar la vuelta del motivo, unas apoyaturas que eran una verdadera filigrana y que suscitaron bravos delirantes: el concertante del tercer acto y la célebre romanza del cuarto, de la que Gayarre llegó á hacer una verdadera creación, por igual modo que el dúo con que la ópera termina, fanatizaron por completo al auditorio á punto tal, que los viejos aficionados no recordaban nada semejante.

¡Fecha memorable la del 4 de Octubre de 1877! En ella se depuró por modo evidentísimo, como se depura y aquilata, por virtud de la piedra de toque, el grado de pureza de los metales, el mérito de una gloria española. En ese día los españoles, á la par que sentimos deleitados nuestros oídos, vimos satisfecho nuestro amor propio: poseíamos al primer tenor del mundo.

Después del triunfo conseguido en la *Favorita,* Gayarre se presentó de nuevo á nuestro público, interpretando la parte de duque de Mantua en *Rigoletto*. No era ni con mucho la ópera de Verdi tan á propósito como la *Favorita* para el completo lucimiento de las facultades de nuestro compatriota. Esto no obstante, consiguió ser aplaudido extraordinariamente en la

Universidad de Deusto
Biblioteca

balada, obtener palmadas entusiastas en el dúo, y conseguir una ovación indescriptible en el cuarteto que dijo y matizó de una manera exquisita.

A *Rigoletto* siguió en el orden cronológico de las obras que Gayarre cantó en Madrid en esta primera temporada, *La Sonámbula,* del inmortal Bellini.

La primera audición de esta ópera, fué para el público una verdadera decepción; esperaba asistir á una representación modelo, y las circunstancias hicieron que fuera detestable. Interpretaban la ópera, en unión de nuestro compatriota, la Rubini, la Di-Monale y el bajo Castro; la Rubini, en el momento de comenzar la ópera, recibió la noticia de la extrema agravación de un hijo suyo que se encontraba enfermo, merced á lo que, no pudo salir airosa en el desempeño de su papel de Amina; Gayarre, que se hallaba con calentura, como hubo necesidad de anunciar al público, aun cantando como siempre, con su habitual maestría, no pudo rayar á tanta altura como de ordinario, y la Di-Monale y Castro no eran artistas capaces de sacar á flote una ópera que estuvo á punto de naufragar no pocas veces. En cambio, en las sucesivas representaciones, Gayarre, ya restablecido de su enfermedad, cantó de un modo magistral la parte de Elvino, que tan bien se adaptaba á sus facultades, levantando por completo el éxito primitivo de la obra.

Pero cuando el tenor español demostró lo extraordinario de su valía y lo grande de sus merecimientos, fué en las audiciones de la referida ópera, que dió poco después, acompañado de la Donadío.

Esta distinguida soprano, desconocida del público madrileño, acababa de hacer su debut, con aplauso extraordinario, en el teatro del Príncipe Alfonso, en donde había interpretado la parte de Amina de *La Sonámbula,* y la de Rosina de *El Barbero de Sevilla,* atrayendo á aquel coliseo numeroso público, ávido de escuchar las filigranas y primores de vocalización de que hacía gala la distinguida artista, en el rondó de la primera de dichas óperas. Tan grande fué el entusiasmo del público, que la empresa Robles, tan luego como terminó la breve temporada del Circo de Rivas, hizo gestiones para contratar á la

cantante, que tanto había cautivado á los *diletantti* madrileños.

Anunciόse su debut en el teatro Real con la referida ópera del maestro de Catania, en la que sería acompañada por Gayarre: en ella iban á medir sus fuerzas dos artistas eminentes, ambos festejados y aplaudidos con entusiasmo, ambos de renombre y fama universal. Según se dijo por entonces, la Donadío, que se encontraba orgullosa por los triunfos obtenidos en Madrid, se permitió decir que deseaba cantar con Gayarre, para ver si á su lado conseguía tan grandes aplausos y brillaba tanto como hasta entonces. Súpolo éste, y desde luego, concibió el propósito de demostrar que el puesto conquistado en Madrid, nadie era capaz de disputárselo; y en efecto, á poco de comenzar la representación, pudo notarse que los dos cantantes venían dispuestos á contender en noble lid, para conseguir la primacía; en el dúo del primer acto, uno y otro tuvieron frases felicísimas, y la victoria, por tanto, quedó indecisa, ó, por mejor decir, correspondió al público, que es el que iba ganando en la contienda; mas en el concertante del segundo, Gayarre, que aquella noche estaba en voz como pocas veces, cantó de un modo tan sublime, tuvo frases tan arrebatadoras, dichas con un vigor y un apasionamiento tales, que oscureció por completo á su compañera, obteniendo una de las mejores ovaciones de su vida artística y uno de los triunfos mayores que se han visto en el teatro.

A seguida de *La Sonámbula,* el incomparable tenor, para demostrar que dominaba todos los géneros, y que le era tan familiar Meyerbeer, como Donizetti y Bellini, interpretó la parte de Vasco de Gama en la obra póstuma del maestro berlinés, siendo acompañado en su ejecución por la Borghi-Mamo, la Ferni, Boccolini y Ponsard, y consiguiendo, así él, como sus compañeros, un triunfo indiscutible. Sobre todo, el andante del aria del cuarto acto proporcionó al eminente artista una indescriptible ovación, de la que puede uno formarse idea con sólo recordar las que siempre le ha valido la ejecución del referido trozo musical.

A *La Africana* siguió la encantadora partitura de Flotow, *Martha,* interpretando Gayarre la parte de Lionnello, de modo tan acabado, que sus oyentes no pudieron menos de confe-

Universidad de Deusto
Biblioteca

sar que si como Fernando, como Elvino y como Vasco, nuestro compatriota no tenía rival, en calidad de Lionello, nadie tampoco llegara á aventajarle.

En esta ópera compartió los aplausos con él otro artista español eminentísimo: el barítono Padilla, que durante tanto tiempo ha sido, y aun creo que continúa siendo, el cantante favorito de la Corte de Berlín.

Por entonces la empresa, que no escatimaba los gastos, sin duda con el propósito de dejar buen recuerdo, puesto que se hallaba en las postrimerías de su contrato de arrendamiento, anunció el debut de la famosa cantante Paulina Lucca, de renombre universal, y que, según se decía, formaba, en unión de la Patti y de la Nilsson, el terceto de celebridades que se disputaban á precio de oro los empresarios de ambos mundos.

El público, que llenaba el Regio coliseo, iba dispuesto á escuchar verdaderas maravillas, porque los reclamos de la empresa nos habían hecho saber por adelantado que la debutante realizaba el ideal de Gounod en la interpretación del poético papel de Margarita, reconociéndola el insigne maestro como una de las más inspiradas intérpretes de su famosa partitura. Con tales noticias, todos esperábamos asistir á una representación modelo; mas por desgracia salimos por completo defraudados en nuestras esperanzas: desde luego la impresión causada por su figura no fué favorable á la debutante, porque, sobre no estar ya por sus muchos años en condiciones de representar un papel de niña inocente, se presentó vestida en forma diametralmente opuesta á la que la costumbre tiene consagrada en nuestro teatro. En lugar de las largas trenzas de un rubio dorado, con que siempre habían aparecido en nuestra escena las distintas intérpretes que en Madrid había tenido la Greschen de Gœthe, traducida por Barbier, se presentó peinada con largos bucles negros, lo que hubo de producir no poca extrañeza. Esto, en rigor, hubiera sido lo de menos, porque al fin no todas las doncellas de allende el Rhin han de tener las trenzas del color de las espigas; pero lo que el público no estaba dispuesto á perdonar, ni perdonó, fué el encontrarse con una cantante en plena decadencia, que si bien revelaba condiciones, que en tiempos mejores hubieran

podido proporcionarla, como sin duda había sucedido, un puesto distinguido en el arte, no estaba ya en estado de sufrir la comparación con otros artistas, que en la plenitud de sus facultades se habían hecho aplaudir en la obra maestra de Gounod. Y si á todo esto se agrega que había de medir sus fuerzas y sufrir el parangón con Gayarre, que se hallaba en el apogeo de sus maravillosas dotes artísticas, fácilmente se comprende que la fría acogida del público estaba perfectamente justificada.

Nuestro compatriota, en cambio, agregó un lauro más á los innumerables que ya formaban su corona de artista célebre y eminentísimo; pues además de haber escuchado una entusiasta ovación en la romanza *Salve di mora,* que se vió obligado á repetir, fué objeto toda la noche de los aplausos entusiastas del público, que, procediendo quizá con falta de galantería, hubo en varias ocasiones de lanzar voces de «¡solo, solo!», al presentarse en escena acompañado de sus compañeros.

No satisfecho todavía con los triunfos obtenidos, Gayarre quiso presentarse á nuestro público bajo una nueva fase de su talento, y demostrarnos de lo que era capaz en el desempeño de una obra de género distinto que las interpretadas hasta entonces: al efecto, se anunciaron *Los Puritanos,* en cuya parte de Arturo tantos triunfos había conquistado en el extranjero.

Sabido es que la obra de Bellini, escrita en *tessitura* sumamente alta y llena de dificultades de todo orden, requiere en el cantante que la interprete excepcionales condiciones de voz y una educación musical apropiada, siendo inasequible, por tanto, para las medianías, y aun para muchos que se tienen por celebridades.

Pero Gayarre, el tenor más parecido por sus cualidades vocales á Rubini (1), que fué quien estrenó en París la referida ópera, disponía de elementos más que suficientes para conseguir un triunfo indiscutible, y así sucedió, no obstante las

(1) Así lo hemos oído afirmar á viejos aficionados que en sus mocedades oyeron á aquel célebre tenor.

Universidad de Deusto
Biblioteca

desfavorables circunstancias con que en la noche del estreno tuvo que luchar.

Presentóse al público con el interesante papel de Elvira una joven soprano francesa, la Moisset, artista de hermosa presencia, pero de defectuosísimas condiciones de voz, que fué objeto de las iras desencadenadas del público de las alturas; pues bien, á pesar de todo esto, Gayarre fué aplaudido en el célebre cuarteto, en la romanza del tercer acto, así como en todas las demás frases en que no cantaba al unísono con la soprano; y recibió una ovación entusiasta en el concertante final, que á petición del público tuvo que repetir entre los bravos más entusiastas.

Después de una campaña tan brillante, el eminente artista tenía que despedirse de una manera digna de su renombre, y para tal objeto escogióse, entre los varios papeles que había interpretado, aquel en que, según el juicio del público, rayaba á más altura: el de Fernando de *La Favorita*. Exponer las manifestaciones de entusiasmo de que se hizo objeto á Gayarre en aquella noche memorable, fuera de todo punto imposible; baste decir que las llamadas á escena durante toda la ópera pasaron de cincuenta; que el público en masa se puso en pie, agitando sombreros y pañuelos; que la escena se cubrió de coronas y de flores, y que algún entusiasta, creyéndose en los toros, arrojó á la escena su sombrero. Al terminar la ópera, Gayarre fué acompañado con hachas hasta su domicilio, en donde se le dió una serenata; y cuando al día siguiente salió para Londres, fué despedido en la estación por numerosos amigos y partidarios.

Durante toda aquella noche despertaba poderosamente la atención del público un ancianito de fisonomía simpática y franca, vestido de chaqueta, aunque con cierto lujo, que desde una delantera de palco asistía conmovido á los incidentes de la representación, asomando no pocas veces á sus ojos lágrimas de alegría: era el padre de Gayarre, á quien éste había querido traer á su lado para que disfrutara de su posición y de sus triunfos; el anciano D. Sebastián, como le llamaban en el pueblo, desde su repentino cambio de posición, que por voluntad expresa de su hijo había tenido que abandonar su casa y sus

tierras de labranza para instalarse en la villa y corte de las Españas.

Esto nos lleva como por la mano á recordar una frase curiosa del honrado y respetable viejo, que por entonces hizo fortuna y se repitió mucho.

En una ocasión en que Gayarre se hallaba en su casa, rodeado de amigos y admiradores, que elogiaban la delicadeza con que el eminente tenor suspiraba, más bien que cantaba, la romanza de *Favorita, spirto gentil*, D. Sebastián, terciando en la conversación, dijo: «La verdad es que si por cantar tan suavecito te pagan tanto dinero, ¿qué no me hubieran dado á mí, que cuando joven se me oía desde una legua?»

Al terminar las tareas escénicas en el teatro de la Plaza de Oriente, se levantó un clamor general entre los abonados y el público, pidiendo que su artista predilecto figurara en la lista de la compañía en la próxima temporada. La empresa, no pudiendo contrariar la poderosa corriente de la opinión, y comprendiendo que sus propios intereses exigían que Gayarre figurase en el cartel, le hizo proposiciones tan ventajosas, que éste no pudo menor de aceptar.

En el próximo año cómico finalizaba el compromiso de la empresa Robles; era, pues, de rigor presentar un buen cuadro de compañía, que, dejando recuerdos agradables en el público, pusiese al empresario en condiciones de conseguir el arriendo de nuestro primer teatro lírico cuando nuevamente se sacara á subasta. Teniendo en cuenta todo esto, y contando ya con el poderoso auxilio de Gayarre, publicóse la lista de la *troupe*, que era una de las más completas que han actuado en el primer teatro lírico de España. De ella formaban parte la Borghi-Mamo, la Durand, la Vitali Augusti y la Sanz; Gayarre, Sani, Verger, Pandolfini y Nanetti, figurando como directores de orquesta los maestros Vázquez y Ursiglio.

Entre las novedades que se introdujeron, era una de las más notables la supresión de la *claque*, institución casi tradicional por los buenos servicios prestados en momentos difíciles á la empresa, pero que daba origen á continuas batallas, reñidas, sobre todo, en las *alturas paradisíacas*, entre los aplaudidores de oficio y los elementos levantiscos que no se hallan

Universidad de Deusto
Biblioteca

dispuestos á tolerar se aplauda lo que á sus ojos no es digno de alabanza; contiendas que en más de una ocasión habían hecho venir á las manos á los opuestos bandos, con no poco desprestigio de nuestra cultura y de los respetos que siempre deben tenerse en cuenta al concurrir á un lugar público.

Muy de temer era que la tal supresión no produjera el apetecido resultado, y la práctica vino á justificar estos temores.

Se inauguró la temporada con el *Rigoletto,* del maestro Verdi, cantado por la Vitali y la Sanz, Gayarre y Pandolfini: la interpretación que todos los artistas referidos dieron á sus respectivos papeles fué inmejorable, resultando un conjunto magnífico, y esto no obstante, el público, que escuchaba la ópera complacidísimo, no acogió á los artistas, excepción hecha de Gayarre, con el entusiasmo que era de esperar, y sólo la sublime ejecución del cuarteto, en el que todos los artistas expresados rayaron á inmensa altura en el desempeño del inspiradísimo trozo musical de Verdi, pudo sacar al público de su indiferencia y hacerle aplaudir con entusiasmo.

La empresa, comprendiendo su equivocación al suprimir la *benemérita* institución de la alabarda, volvió sobre su acuerdo, reponiendo en sus cargos á los palmoteadores por contrata, y desde entonces todo marchó como sobre ruedas.

A la verdad, no arguye mucho en favor de nuestro público, que por tan inteligente pasa, el desastroso resultado que produjera la supresión de la *claque;* porque venía á demostrar, ó no hay lógica en el mundo, que no se basta por sí solo para aplaudir lo que es digno de elogio, y necesita de la iniciativa ajena para aplaudir á tiempo. No de otra suerte se explica que la representación de *Rigoletto,* que fué un mero *succès d'estime* en la noche de la inauguración de la temporada, se convirtiera en éxito ruidosísimo cuando por segunda vez se puso en escena.

Como no es posible seguir al detalle la serie de representaciones dadas por Gayarre en el Regio coliseo, so pena de molestar la atención del público con repeticiones continuas, ya que los triunfos obtenidos por él en el año anterior en las óperas en que ya era conocido hubieron de repetirse y aumentarse en éste como en los sucesivos años de su estancia en Madrid, nos limitaremos tan sólo á hacer mención de las obras en que no era conocido, hablando sólo de pasada de las anteriores.

Por eso, prescindiendo del *Fausto,* en que compartió aplausos y ovaciones con la Vitáli; de la *Africana,* que cantó con igual éxito que el año anterior con la Borghi-Mamo; de la *Favorita,* en la que, como de costumbre, arrebató al auditorio; y de los *Puritanos,* que le valieron el éxito de siempre, diremos tan sólo que en esta temporada cantó tres obras en que era desconocido para nosotros: los *Hugonotes,* de Meyerbeer; *Donne Curiosse,* de Ursiglio; y el *Don Juan,* de Mozart. Interpretando la parte de Raúl en la primera de dichas óperas, el gran tenor se nos reveló como un cantante dramático de primera fuerza, consiguiendo un triunfo indiscutible, así en el *racconto* del acto primero, que suscitó una tempestad de bravos y de aplausos, como en el dúo y concertante del segundo; en el *septimino* del duelo, que cantó con una fuerza y un vigor extraordinario; y en el famoso dúo final, que matizó de un modo admirable, consiguiendo rayar en lo sublime. Le acompañaron en la ejecución de esta obra la Durand, la Adini, Pandolfini y Verger.

No fué tan ruidoso, si bien no ciertamente por culpa de nuestro compatriota, el éxito obtenido en la ópera cómica de Ursiglio. Desprovista esta ópera de inspiración, é inferior por todos estilos á otras obras del mismo autor, tales como *Las Educandas de Sorrento,* sin que esto sea decir que esta última pueda ponerse tampoco al lado de las obras del mismo género de los grandes maestros italianos, no llegó en modo alguno á despertar el interés del público, que la escuchó con indiferencia, aplaudiendo casi por galantería al autor, que figuraba en nuestro teatro como director de orquesta; pero, no obstante la fría acogida de la ópera, y á pesar de no ser el género cómico en el que ha recogido Gayarre sus mejores lauros, fué, por así decirlo, el héroe de la noche, consiguiéndose, merced á su valiosa cooperación, que la obra no fracasara por completo.

Tampoco fué entusiasta el recibimiento hecho al *Don Juan,* de Mozart, que, siendo una concepción verdaderamente ge-

Universidad de Deusto
Biblioteca

nial, quizá la más grandiosa que ha producido el genio musical en los distintos tiempos y países, pudiendo decirse que es al arte lírico, lo que el *Quijote, La Divina Comedia,* á la literatura; sin embargo, no ha entrado nunca, quizá por falta de la suficiente educación artística, en los gustos de nuestro público, que, aun comprendiendo las innumerables bellezas que encierra, no se siente impresionado al escuchar la grandiosa partitura del autor del *Flauto Mágico.*

En aquella ocasión, la empresa procuró utilizar los elementos más valiosos de la compañía, para que la obra del gran maestro tuviera una interpretación digna de la fama de su autor y de la importancia que encierra. Al efecto, encomendó su desempeño á la Borghi-Mamo, la Durand, la Adini, Gayarre, Pandolfini y Nanetti; pero todos los esfuerzos en esta ocasión, como en las anteriores, resultaron inútiles; la ópera no logró entusiasmar, y quizá sin las dos romanzas que el tenor canta en la partitura, que Gayarre ejecutó de un modo admirable, teniendo, como siempre, que repetir la última, y sin el bellísimo *tercetto* de las máscaras, cuya ejecucion, no obstante las dificultades de la pieza, resultó inmejorable, hubiera pasado en medio de la mayor indiferencia.

Otra de las obras que Gayarre interpretó por primera vez en Madrid en esta temporada, á más de las expresadas, fué la *Lucrezia,* de Donizetti, en cuya parte de Jenaro alcanzó grandes ovaciones, sobre todo en la célebre romanza de D. Sebastián, que intercalaba el célebre tenor en el tercer acto de dicha ópera, pieza de dificultad extrema, en que puede decirse se encierran todas ó la mayor parte de las dificultades del arte del canto, y en la que el egregio artista lucía en todo su esplendor las excepcionales condiciones de su órgano vocal.

Para despedirse del público madrileño, Gayarre escogió esta vez *Los Puritanos*, cantando en el intermedio del segundo al tercer acto una romanza de la ópera de Verdi, *Luisa Miller,* en la que, así como en todo el resto de la obra, rayó á inconmensurable altura, consiguiendo ovaciones sin cuento. Al concluir la representación, la sala entera vitoreaba al eminente artista, que, como el año anterior, fué obsequiado por la orquesta con una brillante serenata.

Una sola pregunta nos hacíamos todos: ¿Volverá el año próximo? Nadie sabía contestar; pues no sabiéndose aún quién llegaría á ser el empresario, claro y evidente era que no podían conocerse los contratos que pudiera realizar, ni los cantantes que pensara traer.

Por fin se supo que el agraciado era D. Fernando Rovira, quien había presentado mejores condiciones que el empresario saliente Sr. Robles; pero éste no se dió por vencido; y comprendiendo que el éxito de la gestión de la nueva empresa pendía en no pequeña parte de que contara ó no con la cooperación de Gayarre, procuró escriturarlo por su parte para otro teatro de Madrid.

Entablóse con tal motivo un verdadero pugilato entre los dos empresarios, siendo el célebre tenor objeto de todo género de solicitaciones y de halagos por los emisarios, ya de la una, ya de la otra parte, hasta que por fin, no queriendo abandonar la antigua escena de sus triunfos, estimó más favorables á sus intereses las proposiciones del ínclito D. Fernando que las de su rival.

Henos ya, pues, en plena dominación Rovira; pero como los hechos acaecidos durante ella revisten gran importancia, y este capítulo va teniendo ya demasiada extensión, los relataremos en el próximo.

Universidad de Deusto
Biblioteca

CAPÍTULO IV

Preparativos.—Faccio en el Teatro Real.—*Troupe* de la temporada de 1879 á 80.—Presagios halagüeños.—Éxito colosal.—Unos *Hugonotes* como se oyen pocos.—Decepciones.—La Nilsson en Madrid.—Gayarre incomodado.—Reparación merecida.—Un *Fausto* de primer orden.—La Pasqua en *Favorita*.—Nueva representación de *Lucrezia* con la D'Angeri.—La romanza de *Don Sebastián*.—Gayarre y la Ortolani.—Beneficio y despedida de Gayarre.—El álbum de las dos mil firmas.—Apoteosis.—Segunda temporada de la empresa Rovira.—Gayarre niega su concurso.—Disgusto general.—*Roberto il Diávolo*. La Reszké, Stagno y Uetam.—Emisarios enviados á Gayarre.—Anúnciase su llegada.—Los abonados se proponen tomar represalias.—Primera representación de *Los Puritanos*.—Gayarre afónico.—Frialdad en la platea y entusiasmo en las alturas.—Desagravios.—Venida de la Patti.—Niccolini vencido.—La *Lucía*.—Dos colosos en competencia.—Triunfo en *El Profeta*.—Primera representación de *Lohengrin*.—Diferencias con Stagno.—Concierto á beneficio de las víctimas del teatro de Niza.—Despedida.

El nuevo empresario, al decir de sus amigos, venía animado de los mejores propósitos, dispuesto á echar la casa por la ventana, como vulgarmente se dice, á trueque de presentar un cuadro artístico que estuviera en condiciones de igualar, si no de superar, á los que de ordinario ofrecen el Covent Garden de Londres y el Teatro Imperial de San Petersburgo, que, ó la fama miente, ó son los teatros que saben mejor acaparar á las notabilidades artísticas.

Todos nos las prometíamos felices, muy particularmente al saber que el jurado que, según el pliego de condiciones presentado por la nueva empresa, debía formular su veredicto acerca de la lista de la compañía, la había declarado excelente al darla su aprobación, y en verdad que teníamos motivos fundados para ello.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Como jefes de orquesta se nos anunciaba á Faccio, el célebre director de la Scala de Milán, de universal renombre, y á Barbieri, el eminente compositor español, creador de la Sociedad de Conciertos, que tantas veces había demostrado su competencia en empresas semejantes, y como poderoso auxiliar de ambos, al joven maestro que, merced á su talento y laboriosidad, consiguiera levantar tan alto el prestigio de la sociedad Unión Artístico-Musical, que á él principalmente debía su esplendor, D. Tomás Bretón; y en la compañía ó en la *troupe,* como ahora se dice, en francés para mayor claridad, figuraban artistas de reputación universal, tales como la Nilsson, la prodigiosa intérprete de la Ofelia de Thomas, en la escena de la *Grande Ópera de París;* la rival y émula de Adelina Patti; la cantante sueca, cuya incomparable voz y cualidades artísticas han sido elogiadas hasta lo increíble por casi todas las autoridades musicales de Europa; la de Reszké, la joven cantante polaca que tantos lauros había cosechado creando la parte de Nair, del *Ré di Lahore,* de Massenets, en el teatro de Mr. Vaucorveil; la Scalchi-Lolli, contralto que se decía ser la sucesora de la Alboni; la Pasqua, mezzo-soprano reputadísima; la D'Angeri, que en unión de Tamagno y de Maurel había sido objeto de ovaciones entusiastas en la Scala, y que, según se aseguraba, era la designada por Verdi para interpretar la parte de soprano en la *reprisse* de su obra *Simón Bocanegra;* Gayarre, el eminente artista, gloria de nuestra patria, reputado con justicia como el primer tenor del mundo; Tamberlick, el veterano cantante, que, ya sin facultades, daba todavía tan gallardas muestras de su genio portentoso; Lasalle, el rival de Faure; Verger, tan querido y respetado en Madrid por su exquisita escuela de canto y gran talento artístico; Maini, el notable bajo, y otros varios artistas, que, si no tan eminentes como los enumerados, disfrutaban, sin embargo, de una sólida y bien adquirida reputación.

Dígase si con tales elementos existían ó no motivos fundados para esperar una campaña teatral que formara época en los fastos musicales de nuestro primer teatro lírico.

La temporada, después de varios aplazamientos que no hicieron sino despertar más y más la curiosidad pública, dió

principio, según estaba anunciado, con *Los Hugonotes,* cantados por la de Reszké, la Torressella, la Scalchi-Lolli, Gayarre, Kashman, Verger y Maini, dirigiendo la orquesta el maestro Faccio. Las localidades habían sufrido aumento considerable en los precios, siendo el de las butacas tres duros y el de las entradas de paraíso seis reales, en vez de una peseta que habían costado hasta entonces estos últimos. Iba, pues, el público de las alturas dispuesto á protestar ruidosamente contra la nueva empresa, existiendo en general mucha mar de fondo entre la concurrencia; así es que mediaban muchas probabilidades de que la ópera resultara un verdadero fiasco, si los artistas no reunían condiciones de todo punto excepcionales.

Al empuñar la batuta el maestro Faccio, que por cierto introdujo la novedad, siguiendo la costumbre italiana, de colocar su sitial detrás de la orquesta, en lugar de situarle inmediato al escenario, para atender á la escena, como venía haciéndose de antiguo en el Teatro Real; al preludiar la orquesta los primeros compases de la overtura, la curiosidad fué inmensa; los espectadores, que llenaban por completo la anchurosa sala de la plaza de Oriente, se oprimían en las butacas y los palcos; y allá, en las alturas del paraíso, una muchedumbre inmensa se agitaba codeándose, empujándose los unos á los otros, y lanzando de vez en cuando exclamaciones de impaciencia mal contenida: la hidra de cien mil cabezas amenazaba con descargar su furia sobre los primeros artistas que salieran á escena. Necesitábase un Orfeo, capaz de calmar con los acordes de su lira á los hostiles espíritus que le cerraran el paso, y en aquella ocasión, Gayarre desempeñó sin quererlo para con el público el papel de amante de Euridice.

Durante las primeras escenas, el auditorio escuchaba con harta frialdad á todos los artistas, sin que ni aun el propio Verger consiguiera romper el hielo; pero al presentarse Gayarre en escena, el público, al contemplar á su tenor favorito, rompió en un aplauso atronador. Nuestro compatriota, que aquella noche se hallaba en voz como pocas veces, decidió, á fuerza de talento, conjurar la tempestad que amenazaba, y cantó el recitado de salida y el *racconto* con una perfección y una delicadeza tales, que el auditorio en masa no pudo menos

Universidad de Deusto
Biblioteca

de tributarle, por prevenido en contra que estuviera, unánime y calurosísima ovación; el público estaba vencido: sólo era preciso que los demás artistas secundaran la impresión favorable producida por el eminente tenor, y así sucedió en efecto: el aria de salida del paje, cantada de magistral manera por la señora Scalchi-Lolli, no obstante hallarse poseída del miedo natural en todo debutante, hizo de nuevo batir palmas á los espectadores.

Desde aquel momento, las ovaciones se sucedieron sin interrupción; el dúo de la reina Marguerita y Raúl, cantado por la Torressella y Gayarre, fué aplaudido con entusiasmo; el concertante final del segundo acto, ejecutado á maravilla por las partes, la orquesta y el coro, dió origen á repetidas llamadas á la escena; el dúo de tiple y bajo del tercero, en el que la Srta. de Reszké se mostró cantante dramática de primer orden, y lució á sus anchas todos los esplendores de su órgano vocal, valió, tanto á la eminente artista como al señor Maini, que la secundó perfectamente, aplausos atronadores; Gayarre tuvo que repetir el *septimino* del duelo, en cuya pieza dió con toda la limpieza y vigor necesarios un magnífico *do sostenido*, y, por último, la escena de la conjura, admirablemente dirigida por Faccio, y cantada como nunca lo había sido en el Teatro Real, mereció asimismo los honores de la repetición á instancia del público; y en el dúo final, tanto la de Reszké, como Gayarre, rayaron á inmensa altura, realizando prodigios de ejecución, siendo interrumpidos á cada frase por los bravos de la concurrencia, y llamados al final innumerables veces á la escena.

Los espectadores, al abandonar el teatro después de la una de la madrugada, hora en que se concluyó la representación, repetían en todos los tonos imaginables que *Los Hugonotes* que acababan de escuchar formarían época en la historia de nuestro Teatro Real, y decían que de corresponder el resto de la compañía al cuadro artístico presentado, sería preciso considerar á Rovira como el prototipo de los empresarios; pero lo bueno dura poco, como dice el refrán, y así sucedió en aquella ocasión; pues se dió después de *Los Hugonotes* una representación de *Un Ballo in maschera,* digna sólo

de Colmenar ó de Vitigudino, que fué causa de ruidosas protestas de parte del público, y de que vinieran al suelo las ilusiones halagüeñas que los optimistas se habían formado.

Y por si esto no fuera bastante, se verificaron al poco tiempo unas representaciones de *El Trovador* y de *Capuletti,* que nada tuvieron que envidiar á la tan desdichada de *Un Ballo.*

Para contener el disgusto del público, la empresa anunció la próxima venida de la Nilsson, y su *debut* con el *Fausto,* en compañía de Gayarre. Llegó á Madrid la célebre *diva,* y uno de sus primeros actos, al saber que se la destinaba por compañero al tenor español, fué manifestar al representante de la empresa que no tenía por costumbre cantar con artistas desconocidos para ella, sin haberlos escuchado antes, para cerciorarse de sus condiciones artísticas.

Al saber la pretensión de la *diva,* Gayarre, que con justicia se sentía orgulloso de la reputación adquirida á costa de tan penosos esfuerzos, sólidamente afirmada y reconocida en los principales teatros del mundo musical, no pudo menos de sentirse molestado en su amor propio, y declaró al empresario que desde luego renunciaba *al honor* de acompañar á la célebre cantante la noche de su primera representación.

En el entretanto, la Nilsson, que ya había tenido ocasión de escuchar á nuestro compatriota, convencida sin duda de su injusticia, publicó un comunicado en los periódicos, en el que exponía el móvil que la impulsó á pronunciar las frases que se le atribuían, que no habían tenido en lo más mínimo intención de lastimar al tenor favorito de nuestro público; y en términos extremadamente corteses trataba de desagraviar á Gayarre, á quien, según decía en el comunicado, después de oirle cantar, no podía menos de considerarle como el artista de más mérito de cuantos había escuchado y tenido por compañeros, en su larga y brillante carrera artística.

Ante conducta tan noble y franca, no pudo menos Gayarre de deponer, por galantería y por espíritu de justicia á la vez, sus susceptibilidades de artista; y ya disipadas las nubes que oscurecían el horizonte de nuestro primer teatro lírico, anunciόse por fin la representación tan anhelada de la obra maestra de Gounod, interpretada por los dos eminentes can-

Universidad de Deusto
Biblioteca

tantes. Pero antes la Nilsson tuvo un rasgo de admirable delicadeza, que no pudo menos de captarla por anticipado las simpatías del público de Madrid. La célebre diva, al saber la terrible desgracia de que eran víctimas por entonces nuestras provincias de Levante, quiso demostrarnos que la bondad de sus sentimientos nada tenía que envidiar á sus méritos como artista, y renunció su sueldo de la primera noche, que ascendía á la considerable suma de 5.000 francos, en favor de los desgraciados arruinados por la catástrofe que afligía á la nación entera.

Tan desinteresado y noble proceder no podía menos de atraer sobre la cantante sueca las benevolencias todas de nuestro público, en el que siempre encuentran eco las acciones nobles y generosas. Mas no fué necesario, ni influyó para nada en el éxito de la cantante la general simpatía que su desprendimiento despertara, pues bastaron tan sólo las primeras frases de salida, cuando al venir de la iglesia oye por primera vez las manifestaciones del sentimiento que su belleza despierta en el corazón del enamorado protegido de Mefistófeles, dichas con un sentimiento y una delicadeza extrema, para entusiasmar al auditorio y hacerle prorrumpir en ruidosa salva de aplausos, cosa nunca acaecida en nuestro Teatro Real.

Justo era, sin embargo, que así sucediera, porque la Nilsson, aunque no estaba ya en aquella época en el apogeo de sus condiciones vocales, por haber entrado en ese segundo período en que la maestría suple con éxito los nacientes estragos que el tiempo hace en las facultades del cantante, tenía, sin embargo, cualidades más que suficientes para despertar el entusiasmo de los públicos: su voz, de un timbre purísimo y argentino, que en ocasiones semejaba por su limpidez el sonido de una campana de cristal, se prestaba admirablemente para expresar todos los matices del sentimiento; y si bien había perdido en las notas agudas la belleza del timbre, resultando aquéllas algún tanto veladas cuando trataba de forzarlas, este defecto podía fácilmente perdonarse en gracia de las cualidades anteriores: su escuela de canto era verdaderamente irreprochable, y sus cualidades de actriz dramática inmejorables, como lo demostró, no descuidando en

la interpretación del papel de Margarita ni el más mínimo detalle.

Inútil es decir que en el tercer acto, así en el recitado de salida, dicho de un modo irreprochable, como en la poética canción del rey de Thulé; en el vals de las joyas y en el dúo con el tenor, conquistó asimismo ovaciones sin cuento, de igual modo que en la escena de la muerte de Valentín, cantada y representada con extraordinaria verdad dramática. El final tan sólo amortiguó algún tanto el brillo de los éxitos anteriores, por llegar á él ya demasiado fatigada la cantante, que, como hemos dicho antes, flaqueaba algún tanto en los agudos; pero este pequeño lunar lo olvidó bien pronto el auditorio, en gracia de los primeros que había anteriormente escuchado (1).

Gayarre, para quien era aquella noche cuestión de honra el mantener enhiesta su bandera, se excedió á sí mismo, realizando verdaderos prodigios en competencia con la Nilsson, que dejaron asombrados aun á aquellos que más allá llevaban sus esperanzas con respecto al famoso tenor, logrando que el público, en aquella contienda lírica, como en todas, le adjudicara la palma de la victoria y los honores del triunfo. Así en todo el primer acto como en las frases que en el segundo dirige á Margarita, en la romanza *Salve di mora casta e pura*, que se vió obligado á repetir, y en el dúo de amor con la soprano, en el terceto del duelo como en la escena final, fué, puede decirse, el héroe de la noche, alcanzando durante toda ella grandes y ruidosas ovaciones.

Por lo demás, en esta su tercera temporada en Madrid, Gayarre no interpretó ninguna obra nueva, fuera de las ya conocidas, y por eso sólo de pasada nos referiremos á ellas. Como no podía menos, dado el entusiasmo que en dicha obra despertaba, este año, como en los anteriores, cantó también la *Favorita*, ofreciendo la representación dos hechos dignos de recordarse: fué el uno el *debut* de la eminente contralto Josefina Pasqua, que se reveló al interpretar la parte de Leo-

(1) Nos hemos extendido tanto en el examen de las cualidades y en la narración del *debut* de la Nilsson, porque realmente se trata de un acontecimiento de la mayor importancia para los aficionados al arte lírico.

Universidad de Deusto
Biblioteca

nora artista dramática de primer orden, alcanzando un triunfo indiscutible; el otro incidente á que nos referimos fué la revelación como director de orquesta del entonces concertino del regio coliseo D. Manuel Pérez. Se anunciaba en el cartel que el maestro Faccio dirigiría la ópera; pero momentos antes de comenzarse la representación, el consabido representante de la empresa, encargado de tales funciones, se presentó á dar cuenta *al respetable público* de que una repentina indisposición del maestro Faccio le impedía dirigir la orquesta, según estaba anunciado, y que en su lugar se encargaría de desempeñar sus funciones el maestro Pérez. El joven y distinguido violinista cumplió á maravilla su misión de director improvisado, y desde entonces, como todo el mundo sabe, ha venido desempeñando, casi sin interrupción, las funciones de tal en el teatro de la plaza de Oriente.

Terminado el contrato de la Reszké, vino á ocupar su puesto, según estaba anunciado, la D'Angeri, cuya artista hizo su *debut* con la ópera *Lucrezia,* desempeñando la parte de Jenaro, como en la temporada anterior, Gayarre, y la de *il Duca* el bajo Maini.

La obra tuvo excelente éxito, brillando en primera línea nuestro compatriota, que se vió obligado á repetir el terceto y la romanza de *Don Sebastián,* alcanzando, sobre todo en esta última pieza, ovación tan extraordinaria, que señora hubo, y muy conocida por cierto, que, dejándose llevar del entusiasmo, arrojó á la escena su abanico.

Y á decir verdad, estos y otros extremos de admiración merecía la manera como Gayarre cantó el referido trozo musical, en el que dió un *re bemol* sobreagudo, con una limpieza extraordinaria, nota verdaderamente extrahumana, que sólo á las facultades prodigiosas de nuestro compatriota le era dable alcanzar, luciendo al mismo tiempo una delicadeza de sentimiento y una pureza de fraseo, superiores á todo encarecimiento.

También es digna de recordarse la *reprisse* de los *Puritanos* por la Ortolani y Gayarre, en la que aquella distinguida cantatriz, que en el apogeo de sus cualidades artísticas había sido una de las más distinguidas intérpretes de la parte de Elvira,

escuchó los últimos aplausos que la tributara el público de Madrid, que tanto la había admirado en épocas anteriores. El eminente tenor alcanzó la ovación de siempre en el papel de Arturo.

Contra lo que había sucedido en años anteriores, en los que Gayarre no había en manera alguna querido dar á la última función en que tomaba parte el título de beneficio, y sí solamente el de despedida, á instancias de sus amigos y de la empresa resolvió, por una sola vez, alterar su costumbre y anunciar la función con aquel carácter. El empresario, los abonados y el público en general decidieron dar á aquella representación un carácter de solemnidad inusitada, compitiendo todos á porfía para contribuir cada cual, en la medida de sus fuerzas, á tributar al egregio artista una ovación sin ejemplo en los anales teatrales, con todos los caracteres de una verdadera apoteosis.

El programa elegido para aquella solemnidad se componía de los actos primero y cuarto de *La Favorita,* terminando este último con la romanza *Spirto gentil,* y del tercer acto de *Los Puritanos;* en una palabra, de lo más notable del repertorio de Gayarre.

El teatro, la noche de la función, estaba brillantísimo, con un tercio más de concurrencia del ordinario, ocupando las localidades todo cuanto Madrid encierra de más notable en nobleza, artes y literatura; allí se hallaba congregado ese *todo Madrid* de que nos hablan los cronistas de salones: la expectación era inmensa; las localidades se habían pagado á precios fabulosos; los Reyes ocupaban su palco desde antes de comenzar la representación; nada faltaba, en fin, para la brillantez del acto que se preparaba.

Levantóse al cabo la cortina, y Gayarre, vestido de novicio, se presentó en escena, siendo acogido con un aplauso atronador, que suspendió la representación por algunos minutos, y que no pudo menos de impresionar al célebre tenor, que, repuesto de su emoción, suspiró de una manera deliciosa la cavatina *una vergine, un angiol de Dio,* á cuyo final repitióse la ovación.

Inútil fuera seguir paso á paso la serie de triunfos obteni-

Universidad de Deusto
Biblioteca

dos por el gran tenor en aquella noche célebre. Baste decir que á la terminación de la romanza del cuarto acto, el entusiasmo fué tal, que el escenario se llenó de innumerables coronas de laurel, y el auditorio en masa, puesto en pie, lanzaba exclamaciones de frenético entusiasmo y aplaudía hasta el delirio: las señoras agitaban pañuelos, saludando al tenor, y algunas arrojaron sus *bouquets* á la escena: una interminable serie de dependientes de la empresa, vestidos de lacayos, presentaban los regalos que sus admiradores ofrecían á Gayarre, destacándose, entre todos, una corona de oro, obsequio de la empresa, encerrada en magnífico estuche de terciopelo, obra de la casa de Ansorena.

Además, como se había dicho en la prensa que Gayarre se había comprometido con el empresario de la Grande Ópera de París para crear allí el papel de Paolo en la nueva obra de Thomas, *Francesca di Rimini,* y que por tanto no podría cantar en el año próximo en nuestro teatro, se le dedicó un álbum, en el que, después de un prólogo del eminente Castelar, en el que se exponía el deseo de todos de que no nos abandonara, en términos elocuentísimos, aparecían hasta *dos mil firmas* de cuantas personas encierra de más notable la capital de España, en apoyo de la pretensión general.

El referido álbum le fué ofrecido á Gayarre por una comisión de abonados, que hubieron de entregárselo en su propio cuarto en uno de los entreactos.

El eminente tenor, si bien se manifestó agradecidísimo por el honor que se le dispensaba, nunca otorgado á ningún otro artista, no se comprometió de una manera resuelta, pues dijo tenía empeñada su palabra en París, y sólo con la aquiescencia del empresario parisién le sería posible complacer el deseo del público madrileño, si bien él prometía por su parte hacer cuanto pudiera en aras de la pretensión que se le exponía, y que tanto halagaba su amor propio de artista.

Al terminar la representación, después del tercer acto de los *Puritanos,* que puso término á aquel acontecimiento musical, Gayarre fué vitoreado y llevado en triunfo hasta su casa, seguido de numerosa concurrencia, ni más ni menos que un triunfador romano.

En su domicilio, el célebre artista dió, según tenía por costumbre en años anteriores, una magnífica cena á varios de sus amigos, y éstos en los brindis trataron por todos los medios de comprometer á Gayarre y de hacerle firmar la escritura en blanco que Rovira, que también era uno de los comensales, llevaba preparada á prevención; y como el artista llegara á pronunciar un *veremos,* lleno de esperanzas, uno de los invitados, alzando en alto su copa, pronunció en verso el siguiente brindis, que, si no tiene mucho que elogiar como mérito literario, sintetizaba en cambio la aspiración general en aquel momento, y era digno de alabanza por el buen deseo que expresaba: decía así:

La palabra está empeñada:
Cada cual su copa agarre,
Porque, amigos, sin Gayarre,
Ni hay Teatro Real, ni hay nada.

Pasaron los meses, y entre las noticias extraoficiales de la compañía que había de actuar en la temporada inmediata, comenzó á circular por los periódicos la de que Gayarre no figuraría por aquel año en el cartel del Regio coliseo, no obstante las nuevas y repetidas instancias de los agentes de la empresa. Bien pronto se confirmó la desagradable nueva de una manera categórica, pues al publicarse la lista oficial de los artistas contratados, se vió que el gran tenor no formaba parte de ella, y que por tanto había que renunciar á las esperanzas de oirle.

Gran desencanto, mezclado de despecho, sufrieron entonces los aficionados madrileños, proponiéndose los más levantiscos tomar las consiguientes represalias del desaire sufrido, tan luego como Gayarre volviera á aparecer en la escena de nuestro Teatro Real.

En el entre tanto, inauguróse la temporada con bastante buen éxito, con el *Roberto il Diávolo* de Meyerbeer, cantado por la de Reszké, Stagno y Uetam; pero no obstante, se echaba de menos un vacío imposible de llenar, y era la falta de Gayarre: parecía que la sombra del artista ausente flotaba por los ámbitos del teatro de la Ópera, ejerciendo una especie de obse-

Universidad de Deusto
Biblioteca

sión sobre los espectadores, y por todas partes se oian estas ó parecidas palabras: ¿Y Gayarre? ¿Dónde está Gayarre? ¡Que nos traigan á Gayarre! ¡Que lo contraten á todo trance! ¿Por qué no viene?

El empresario, ante tales deseos, procuró intentar un último esfuerzo para contratar al artista tan anhelado por el público, y al efecto, envió un emisario con poderes amplísimos á París, que era donde por entonces se encontraba el célebre tenor, para que por todos los medios posibles tratara de conseguir su venida á Madrid, y su pronto *debut* en el teatro Real; y hé aquí cómo refiere las dificultades de la empresa la persona encargada de llevarla á cabo:

—«Llegué á París—refiere—á las seis de la mañana, sin más equipaje que una manta de viaje, un contrato en blanco y una carta-orden de algunos miles de pesetas en cartera. Me dirigí al hotel de Baden; al entrar le pregunté al portero si estaba allí Gayarre, y la respuesta fué afirmativa. Tres horas después fuí á su cuarto: estaba en la cama todavía.

—Si vienes como amigo—me dijo al verme,—bien venido seas; pero si vienes como representante de la empresa, puedes volverte á Madrid. No voy al Real ni á 1.000 duros por nota: ya estás enterado.

A pesar de un recibimiento tan poco estimulante, dije á Gayarre cuanto me había encargado Rovira, y sobre la mesita de noche le dejé una carta de éste y el contrato en blanco.

El primer día de mi estancia en París pasó sin notable incidente, y sin que Gayarre contestara una palabra á mis súplicas reiteradas; el segundo fué igual al primero, y el tercero idénticamente igual al segundo.

—¿Cuándo te marchas?—me preguntó Gayarre.

—Mañana—le contesté.

—Quédate unos días conmigo, y haremos una escapada á Bruselas.

—No puedo, Julián; tengo que volver mañana á Madrid, contigo ó sin ti.

—Sin mí irás mejor.

—Como tú quieras.

Aquel día comimos en el Hotel Continental, en compañía

del embajador de Portugal, del bajo Ghaillard, hoy empresario de la Opera de París, y de un ilustre escritor español.

Cuando yo llevaba en el bolsillo los papeles por si, por acaso, se hablaba de mi pleito, sin dar lugar á que ningún otro tema de conversación monopolizara la nuestra, puse sobre el tapete la cuestión Teatro Real y Gayarre, pintando con las más negras tintas el caso de una empresa que, contando con cinco tenores, tenía cuatro enfermos, y uno convaleciente á perpetuidad.

—No me extraña—exclamó Gayarre,—porque el escenario del Real es el más malo del mundo: el aire se cuela por todas partes; aquello es un *semillero de pulmonías*.

Esta frase salvó á la empresa.

—¿Y no vas á Madrid por miedo á las pulmonías?—le pregunté recargando la entonación.

—No voy á Madrid porque no me da la gana, y sabes que yo no le tengo miedo á las pulmonías ni á nada,—me contestó Gayarre visiblemente herido en su amor propio.

Concluída la comida, fuimos al teatro de las *Folies Dramatiques*, y de allí al café del Helder. Durante la velada, Gayarre y yo no habíamos cambiado media docena de palabras, y durante la cena continuó el silencio. Al retirarnos, y en la puerta ya del hotel, Gayarre me dijo ya secamente:

—Telegrafía á Rovira que saldrás mañana: yo telegrafiaré á Gregorio que vaya á Madrid á establecer las condiciones y precio de mi contrato.

Es decir, que el hombre que había desoido las súplicas del amigo y rehusado las brillantes ofertas del empresario, cedió ante el temor de que pudiera tomarse por miedo su ausencia de Madrid. Ocho días después, Rovira y D. Gregorio Garjón firmaban un contrato de ajuste por cuatro meses al precio de 3.000 pesetas por representación.

¡Quién me hubiera dicho entonces que nueve años después Rovira y Gayarre morirían en Madrid con pocos meses de diferencia, y que yo recibiría en Londres la noticia de su muerte!» (1).

(1) Esta narración se halla tomada de una correspondencia fechada en Londres, y dirigida al periódico *La Epoca*, por el Sr. J. del Villar. Lo decimos en descargo de nuestra conciencia.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Hasta aquí el amigo del gran tenor. Ahora, por nuestra parte, no podemos menos de hacer notar con honda tristeza la extraña coincidencia que resulta entre la conducta de Gayarre en aquel entonces, decidiéndose, contra todos sus deseos, á venir á cantar en el escenario del Regio coliseo, que él mismo calificaba de *semillero de pulmonías*, para evitar que pudiera suponerse que el temor le alejaba de la escena teatro de sus triunfos, y la traidora enfermedad que le ha llevado al sepulcro, adquirida precisamente en ese mismo sitio y ese mismo lugar.

¡Diríase que una voz secreta le avisaba el peligro, y que una fuerza ciega le impulsaba hacia él!

Pero dejémonos de filosofías *à posteriori*, que nada pueden remediar en verdad, y sigamos el curso de nuestra narración.

Ultimado el contrato en las condiciones más arriba expuestas, Gayarre regresó á Madrid, y bien pronto se anunció su debut con *Los Puritanos*. Los abonados firmantes del álbum que en el año anterior se regaló al célebre artista la noche de su beneficio se encontraban quejosos de que no hubiera anteriormente accedido á sus deseos, según ya antes hemos manifestado, y decidieron mostrar cierta frialdad al recibirle, en represalias de su falta de complacencia.

Por virtud de este acuerdo, cuando Gayarre apareció en escena, el público de palcos y butacas no tributó al tenor la consabida ovación de bienvenida, permaneciendo mudo y expectante: en cambio los que poblaban las alturas del paraíso, en el que siempre ha contado Gayarre sus más resueltos y entusiastas partidarios, prorrumpieron en aplausos atronadores, en son de ruidosa protesta, así de su admiración al artista como de la actitud de los espectadores aristocráticos. ¡La democracia protestaba indignada de la ofensa inferida á su ídolo por los privilegiados de la fortuna! ¡En aquella noche se renovó en el teatro de la plaza de Oriente la eterna lucha de clases que tiene dividido el mundo desde hace tantos siglos!

Gayarre, que sin duda estaba muy distante de esperar la actitud de una parte del público, no pudo menos de impresionarse vivamente, hasta el punto de que al comenzar á cantar,

su voz resultó completamente velada: no era en manera alguna el Gayarre de otro tiempo: estaba afónico.

Al día siguiente, cuando tal noticia se supo, los comentarios fueron innumerables, y las censuras que en un principio mereció la conducta de algunos espectadores, aumentaron no poco cuando se supo que el eminente tenor tenía, en efecto, comprometida su palabra con el empresario de la Grande Ópera de París para interpretar la parte de protagonista en la *Francesca di Rimini* del maestro Thomas; y que sólo á haberse diferido el estreno de dicha ópera se debía el que Gayarre hubiera podido cantar en Madrid aquella temporada.

No había, pues, motivo que justificase el enojo del público madrileño con su tenor favorito; los aristarcos no tenían razón, y era preciso desagraviar al ofendido cantante, si habíamos de conservarle entre nosotros. En tal estado los ánimos, y vencidas las resistencias de Gayarre, que en un principio se negó á cantar nuevamente ante nuestro público, se supo con general satisfacción que se presentaría por segunda vez en la misma ópera.

La función de desagravios debió resarcir con creces á nuestro compatriota de los sinsabores sufridos en la noche de su *debut;* pues desde su aparición en escena hasta que descendió el telón, después de terminar la ópera, no cesaron un solo instante los aplausos, y las aclamaciones del público todo en honor del artista atronaban los aires, agitándose en las alturas pañuelos y sombreros para saludar al egregio tenor.

La paz estaba firmada de una manera definitiva entre el público y el cantante, y era de suponer, como en efecto acaeció, que en lo sucesivo las cosas marcharan como sobre ruedas.

Tan grande fué en aquella temporada el éxito de la ópera de Bellini, que se cantó hasta diez y seis noches, sin que decayera un punto el entusiasmo que en el público despertó su brillante interpretación, encomendada, además de Gayarre, á la Lodi, á Kaschmann y á Vidal.

No fué menor tampoco el triunfo conseguido por el eminente tenor en *Africana*, en unión de la de Reszké.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Sin embargo, donde el gran cantante navarro demostró una vez más cuán merecido tenía el título que la opinión le atribuía al calificarle de primer tenor del mundo, fué en las representaciones de la *Lucía* en unión de Adelina Patti.

La célebre cantante, que desde los comienzos de su carrera teatral no había pisado el escenario del Real, volvía en la plenitud de su fama al pueblo que la vió nacer; y su venida fué un acontecimiento tan importante, que despertó hasta lo increíble la curiosidad pública y el deseo de oirla aun en aquellas personas que no tienen por costumbre concurrir de ordinario al teatro de la Ópera. Durante el breve tiempo de su estancia en Madrid, no se hablaba más que de la Patti, de su voz, de sus joyas, de sus trajes, de todo aquello, en fin, que de un modo ó de otro se relacionaba con la estancia en Madrid de la célebre diva.

Acontecimientos políticos, crónica escandalosa, cuanto de ordinario sirve de tema á las conversaciones de los desocupados, todo se olvidó por completo; y en el mismo salón de conferencias se hablaba más de la Patti y de sus éxitos, que de las probabilidades de la subida al poder de Sagasta y de la caída de los conservadores; en las reuniones aristocráticas, como en las tertulias de la clase media, en el teatro, en el paseo, en todas partes donde llegaban á juntarse dos personas, la pregunta obligada era siempre la misma. ¿Ha oído Ud. á la Patti? Nadie que se estimara en algo podía buenamente dejar de pagar su tributo en la contaduría del Teatro Real ó en manos de los revendedores; y más de una persona, no muy abundante de recursos, se vió en la necesidad de acudir al Monte para proporcionarse la satisfacción de vanidad y amor propio de poder escuchar desde una butaca las armoniosas notas de la sin par Adelina.

Aquello fué un delirio, una locura sin ejemplo. Parecía que los madrileños nos habíamos vuelto repentinamente locos, y estábamos dispuestos á tirarlo todo por la ventana, á guisa de nabab persa, con tal de conseguir lo que anhelaba nuestra manía: escuchar al ruiseñor cuyos brillantes gorjeos llenaban con sus ecos los anchurosos ámbitos del teatro de la plaza de Oriente.

Presentóse la Patti la noche de su primera representación, interpretando la parte de Violeta, de la *Traviatta*, acompañada de su inseparable Niccolini; pero no obstante el triunfo conseguido por la diva, lo decadente de las facultades de Niccolini, hizo nacer en todos el deseo de escucharla en compañía de otro tenor, capaz de medirse de igual á igual con la eminente cantante que pasaba por ocupar el primer puesto en el mundo musical. Un nombre brotó de todos los labios, y éste no podía ser otro que el de Gayarre.

El público anhelaba contemplar la lucha de los dos titanes del arte lírico, como se desea presenciar el duelo de dos adversarios poderosos, cuyas fuerzas están equilibradas, sin que pueda predecirse el resultado. Así, pues, al anunciarse la primera representación de la *Lucía*, la expectación era inmensa: las localidades se pagaron á precios fabulosos, desconocidos en Madrid, y una muchedumbre inmensa se estrujaba más bien que se oprimía en todas las localidades del teatro, habiendo gente hasta en los pasillos.

No resultaron defraudadas las esperanzas generales: la lucha fué digna en un todo de los contendientes: el resultado permaneció indeciso, aunque no pocos adjudicaron la victoria á Gayarre, y aquella representación célebre permanecerá eternamente en el recuerdo de los que tuvieron la dicha de presenciarla, habiendo de transcurrir seguramente muchos años para que dos eminencias líricas, de la categoría de la Patti y Gayarre, se reunan en nuestro teatro y lleguen á cantar un trozo musical como los dos artistas cantaron el dúo del primer acto de la ópera de Donizetti, de eterna y gratísima memoria para los buenos aficionados (1).

Si grande fué el triunfo conseguido por Gayarre en la interpretación de la parte de Edgardo, no fué menor ciertamente el obtenido en la de Juan de Leyden de *El Profeta*, de Meyerbeer, en cuya ópera era desconocido por completo en Madrid, por más que los aficionados que están al tanto del mo-

(1) No hacemos más extensamente la descripción de lo que fueron las representaciones de la Patti, porque en un folleto que publicamos el año pasado, que lleva por título *La Patti y la Nevada*, hablamos extensamente del asunto y no queremos repetir aquí lo que ya dijimos.

Universidad de Deusto
Biblioteca

vimiento musical europeo sabían los éxitos que con dicha ópera había obtenido en otros teatros, principalmente en el Covent-Garden de Londres.

Desde los tiempos del apogeo de Tamberlick, en que tan perfectamente secundado por la Nantier-Didier y por la Edelsberg obtuvo el gran tenor en la interpretación de la parte del cervecero de Leyden ovaciones tan entusiastas, primero en el teatro Rossini de los Campos Elíseos, y luego en el mismo Teatro Real, no había vuelto á cantarse en Madrid de manera digna la magistral partitura de Meyerbeer; por eso la expectación era mayor y la empresa más arriesgada de parte de nuestro compatriota, pues era evidente que el público había de establecer la comparación entre los artistas que antes había aplaudido y los que iba á escuchar; y todos sabemos lo difícil que hubiera sido á cualquier otro tenor que no fuera Gayarre sostener el parangón con Tamberlick; y aun tratándose de Gayarre, muchos dudaban que en un papel eminentemente dramático, y escrito para tenor de fuerza, pudiera salir airoso de su cometido. Mas las dificultades sólo sirven para aumentar la gloria del vencimiento, al menos para aquellos que, como á nuestro malogrado compatriota le sucedía en vida, tienen siempre el triunfo asegurado, llevando, á semejanza de Alejandro el Grande, encadenada á su carro la victoria.

Por eso desde los primeros momentos fué indiscutible el triunfo de Gayarre: en el *racconto* del primer acto y en los difíciles recitados del mismo estuvo perfectamente, consiguiendo aplausos entusiastas; pero lo que cantó y dijo de una manera arrebatadora fué el cuarteto final: «cada palabra era un lamento, cada nota un sollozo y cada frase una elegía», decía un distinguido crítico al dar cuenta de la representación; la plegaria del segundo acto, dicha con exquisito sentimiento y fraseada con extraordinaria pureza, fué un modelo de ejecución y le valió asimismo aplausos, de igual modo que el himno, á cuya conclusión fué llamado repetidas veces á la escena. En la patética escena de la catedral, en que Juan de Leyden, para salvar la vida de su madre, amenazada por los anabaptistas, la hace pasar por una pobre loca, á la que domina y convence, ante los ojos admirados del pueblo, con su supuesto poder sobrenatural, Gayarre dijo la frase *un figlio amavi tu* con acento verdaderamente dramático, dentro, por completo, de la situación escénica y respondiendo perfectamente su actitud y sus ademanes á los sentimientos por que atraviesa el personaje en aquellos momentos, y el brindis del final fué ejecutado por el incomparable tenor con un brío, con un *entrain,* como dicen los franceses, increíble en quien llevaba cuatro horas cantando á toda voz, terminando la canción báquica con una prodigiosa *fermatta,* que sólo á sus privilegiadas facultades fuera dable ejecutar.

Quedó, pues, demostrado, por manera evidente, que Gayarre, merced á las excepcionales condiciones de su voz, que bien puede calificarse de única, podía abordar todos los géneros sin la menor dificultad, y sostener sin temor todo género de competencias y de comparaciones.

Un incidente, ajeno por completo á la voluntad del tenor español, vino á justificarlo aún más y más.

Entre las nuevas obras que la empresa había prometido dar á conocer en aquella temporada, figuraba en primero y principal término el *Lohengrin,* del célebre Ricardo Wagner, el famoso creador de la *música del porvenir,* cuyas óperas eran por completo desconocidas en Madrid; pues aunque hacía algunos años se había cantado en el Teatro Real, desempeñado por la Pozzoni y Tamberlick, el *Rienzi,* su primera producción, sabido es que en ésta no plantea el gran maestro su sistema, y que en vez de drama musical, aquel primer ensayo es una de tantas óperas, inspiradas en los antiguos moldes, por más que de vez en cuando, como no podía menos de suceder, puesto que al genio no le es dable permanecer oculto, aparezcan algunos destellos luminosos que acreditan el brillo prodigioso que al llegar á su zenit adquiriría el astro que apenas apuntaba en el horizonte. Por eso era mayor el deseo que los madrileños abrigaban de escuchar la obra maestra del autor del *Parsifal.*

En el reparto que de la famosa obra de Wagner se había hecho en los comienzos de la temporada, se encomendó la parte de protagonista al tenor Stagno; mas por efecto de la larga indisposición sufrida por este artista, que hizo retrasar

Universidad de Deusto
Biblioteca

extraordinariamente el estreno, la empresa se vió en la necesidad de encomendar su parte, no obstante las repugnancias que éste manifestara, á Gayarre, que con extraordinario éxito y aplauso del propio autor había interpretado la obra wagneriana. Esta determinación hubo de disgustar profundamente al tenor italiano, siendo causa de que éste publicara en los periódicos una serie de comunicados, protestando de la conducta del empresario Rovira, que le contestó cumplidamente para justificar su conducta.

Tan grande polvareda levantó la discusión, que el público llegó á apasionarse en el asunto, dividiéndose en dos bandos opuestos, de los que los unos defendían al empresario y los otros al artista.

Era, por tanto, muy de temer, y así se anunciaba, que el estreno de la obra del gran autor alemán había de dar origen á una verdadera batalla, no solamente por las razones dichas, sino también por la animadversión manifiesta de una parte del público de la Corte para con el creador de la *música del porvenir*. Llegó por fin el anhelado día de la representación, y no obstante los tristes augurios de unos, y los temores de otros, el éxito superó á todas las esperanzas, contribuyendo á ello no poco lo excelente de la interpretación que todos los artistas dieron á la prodigiosa obra del autor de los *Nibelungos*. No obstante haberse dicho que los stagnistas iban dispuestos á acoger con manifestaciones de desagrado á Gayarre, tan luego como se presentara en escena, los innumerables partidarios del tenor español, como para demostrar que iban preparados á la lucha, tan luego como apareció aquél, bajo la representación del *Caballero del Cisne*, prorrumpieron en aplausos entusiastas, para acreditar sus simpatías al eminente artista, quien desde las primeras notas de la salutación al cisne, hasta el célebre *racconto* del San Graal, no cesó un momento solo de escuchar aplausos y ovaciones.

Merced al concurso poderoso de Gayarre, pudo realizarse en Madrid lo que aun á los más optimistas parecía una utopia irrealizable: la representación, no solamente sin protestas, sino con aplauso extraordinario, de una obra del insigne compositor alemán, que para algunos aristarcos de los que

hoy se estilan es simplemente un autor *sin inspiración* y lleno de *extravagancias* (*sic*), cuyas producciones se hallan destinadas á sepultarse en el olvido de la indiferencia general.

Gracias á Gayarre, nuestros buenos aficionados pudieron gustar las excelencias del drama musical moderno, y apreciar las innumerables bellezas que atesora, pudiendo convencerse cuantos no estuvieran cegados por la pasión de que el sentimiento y la verdad dramática se traducen mejor hermanando la frase musical con el pensamiento poético, que no por medio del convencionalismo teatral de la escuela italiana, que, absorbiendo por completo la poesía por la música, trata de expresar los sentimientos por medio de escalas y *fiorituras*, que pueden en algunas ocasiones deslumbrar, pero que nunca llegan á convencer.

Justo es decir, en honor de la verdad, que Gayarre fué perfectamente secundado en la interpretación de la ópera de Wagner por los demás artistas que en ella tomaron parte, que fueron (pues la justicia impone el honor de nombrarles, por si hay alguien que no lo recuerda) la Giovannoni Zucci, la Pasqua, Kaschmann y Vidal.

Cuatro noches se ejecutó en aquella temporada la dicha ópera, y el éxito, lejos de decrecer, aumentó en cada una, no pudiéndose representar mayor número de veces por estar ya finalizando la temporada y tener que ausentarse Gayarre para cumplimentar compromisos adquiridos en otras capitales.

Aquella brillante temporada tuvo digno remate con la función á beneficio de Gayarre, que se verificó con el *Lohengrin*, y con el magnífico concierto á beneficio de las víctimas del incendio del teatro de Niza, en que todos los artistas de la compañía, haciendo alarde de sus sentimientos filantrópicos, tomaron parte gratuitamente, interpretando á la perfección las mejores piezas de su repertorio.

Gayarre, á cuya iniciativa se debió la idea del concierto, estuvo verdaderamente sublime, cantando como deben cantar los ángeles en el cielo ante el trono de Dios, la célebre *Ave María* de Gounod, y luego el concertante de la *Lucía*, el célebre dúo de *I Marinari*, de Rossini, y la plegaria del *Moisés*, in-

Universidad de Deusto
Biblioteca

terpretada esta última por todos los cantantes que habían tomado parte en el concierto.

Del éxito obtenido se puede formar idea con sólo decir que de las cuatro piezas que cantó, las cuatro tuvo que repetirlas entre delirantes ovaciones; y al concluir el concierto, que se verificó por la tarde, porque Gayarre tenía necesidad de salir aquella misma noche para Valencia, fué acompañado hasta su casa por innumerable concurrencia, que no cesaba de vitorearle, entre los que se contaban no pocas señoras, que hacían los mayores esfuerzos para lograr acercarse al tenor y estrecharle la mano. Por último, se vió obligado á salir al balcón para saludar desde allí á los admiradores de ambos sexos que querían verle y saludarle una vez más, pues, según se decía, y por aquella vez se confirmó plenamente, el inimitable artista iba resuelto á abandonar á Madrid por algún tiempo, y hacerse oir en otras capitales.

CAPÍTULO V

Gayarre á orillas del Turia.—Los valencianos se entusiasman.—Velada en el Ateneo.—Obsequios.—El *Miserere*, de Eslava, en la Catedral de Sevilla.—Triunfos en el San Fernando.—Despedida.—*Debut* en Covent-Garden.—*El Profeta* y el *Freischütz*.—Una frase de Gayarre en el Album del Centenario de Calderón.—Reposo veraniego.—Primera campaña en Barcelona.—Breve temporada en Mallorca.—La *Aida* en Valencia.—Exitos en Monte-Carlo.—Estreno del *Duque de Alba*, *Il Ducca di* Gayarre.—Regreso á España.—*Debut* en Bilbao.—Gayarre en las fiestas de San Fermín.—Muerte de D. Sebastián Gayarre.—Triunfos en Lisboa.—Julián, Comendador de las Ordenes de Cristo y de Santiago.—Camino de Nápoles.—A dos pasos de la muerte.—Salvación milagrosa.—El tenor navarro y la Virgen del Pilar.—Gayarre en Zaragoza.—*Tournée* por la Península.—Nueva excursión á Roma.—Estreno en París.—Exito sin ejemplo.—Vicisitudes posteriores.—Regreso al Teatro Real.

Terminada del modo tan brillante que hemos visto la temporada de 1880-81, última de las cuatro que formaron su primera campaña artística en el Teatro Real, Gayarre, que ya anteriormente tenía compromisos adquiridos con el empresario del teatro Principal de Valencia, salió para la ciudad del Turia, donde aún no había sido escuchado, y cuyos *dilettanti* esperaban con impaciencia su llegada.

En Valencia, durante el breve tiempo de su estancia allí, causó verdadero fanatismo, tanto en *La Favorita*, como en *Lucía* y en *La Africana*, únicas óperas que cantó. Las localidades estuvieron por las nubes, no obstante la elevación que ya habían sufrido los precios ordinarios, y Gayarre se convirtió en el ídolo de los valencianos, como lo había sido de los madrileños. La sociedad valenciana tributó todo género de obsequios al eminente tenor, invitándole constantemente á banquetes y jiras, y después de su beneficio, en el que, á más de

Universidad de Deusto
Biblioteca

un éxito colosal, obtuvo innumerables regalos, entre los que se contaban: un rico bastón de concha, un joyero de plata y oro y una preciosa corona artística, de gran valor, ofrecida por la empresa; el Ateneo valenciano organizó en su obsequio una velada literaria, en la que fué agasajadísimo, y se le entregó el nombramiento de socio de honor del mismo. Para corresponder á las deferencias del público, Gayarre cantó la romanza del primer acto de *Los Hugonotes,* y otras de las más notables de su repertorio.

Por último, queriendo los valencianos rendir hasta el fin homenaje de admiración al gran tenor, el dia de su marcha á Sevilla, le acompañaron á la estación centenares de personas, que le tributaron una ovación análoga á la que se hace á los reyes, haciendo votos por su pronto regreso á la ciudad de las flores.

En Sevilla, adonde se trasladó en seguida, cantó con el mismo éxito que en años anteriores el *Miserere* de Eslava, en la Catedral, el Miércoles y Jueves Santo, produciendo inmenso efecto la voz del artista al espaciarse en las inmensas bóvedas del templo sevillano, y haciendo derramar lágrimas de emoción al numeroso público que se agolpaba en la basílica para escucharle.

Durante las fiestas de Semana Santa, Gayarre cantó en honor de la Virgen de la Esperanza, patrona del populoso barrio de la Macarena; y hé aquí cómo refiere un periódico sevillano de entonces un curioso diálogo entre dos de los principales cofrades de la célebre hermandad:

—Oye, tú: ¿quién es ese que va á venir á cantar á la Señora?—preguntaba un macareno á otro.

—¡Toma!..... ¿Quién ha de ser? Un tenor de la ópera que dicen que canta como un ángel,—contestó el interrogado.

—Ya lo decía yo—exclamó el curioso;—como ese caballero no sea un ángel ó cosa parecida, bien se puede ir con la música á otra parte.

En el teatro de San Fernando, donde trabajó durante la temporada de primavera, obtuvo los éxitos de siempre, tanto en *La Favorita* y en *La Africana,* como en *Lucia, Puritanos* y *Hugonotes.*

Su beneficio, según dice textualmente un periódico de la localidad, «fué un triunfo más grande que el de los emperadores romanos; pues éstos, que yo sepa, no convirtieron nunca sus cabezas en jardines las muchachas más hermosas de Sevilla, que son de lo más divino del cielo.» ¡Y cómo cantó el navarro! Bien se conocía que le habia gustado la colección de flores vegetales y..... femeninas que ocupaba todo el teatro. Cantó el primero y el cuarto acto de *La Favorita* y el tercero de *Los Puritanos,* y no hay que decir cómo estuvo.

»El ayuntamiento adornó el teatro con plantas, follaje y flores, y regaló al gran tenor una magnífica botonadura con brillantes y zafiros, encerrada en un estuche que descansaba en rica bandeja de plata; los abonados le regalaron un álbum con sus firmas; dos señoras una cigarrera; otras personas le obsequiaron con objetos de gran valor, y muchas mujeres arrojaron al escenario una rosa ó un clavel de los que llevaban en la cabeza.

»¡Dichoso Julián, quién estuviera en tu lugar!»

Continuando la serie de sus triunfos, Gayarre se trasladó de las orillas del Guadalquivir á las del Támesis, para cantar en el teatro de Covent-Garden durante la temporada de primavera.

En Londres, en que era ya tan conocido y apreciado, reverdeció los laureles conseguidos en otras temporadas, merced á la magnífica interpretación que dió á los papeles de Juan de Leyden en *El Profeta,* y de Max en el *Freischütz.* En una y otra ópera, el incomparable tenor consiguió sacar de su habitual frialdad á los londonenses, que le aplaudieron hasta el delirio.

Por aquel entonces celebró España con extraordinaria solemnidad el Centenario del príncipe de nuestros poetas dramáticos, Calderón de la Barca; y entre los muchos homenajes que á la memoria de aquel insigne vate se tributaron, fué uno de los más notables el álbum de frases y pensamientos que en honor del insigne dramaturgo escribieron en el suplemento del notable semanario *La Ilustración Española y Americana* las principales notabilidades modernas de nuestra patria.

Entre las dichas frases, figura una que lleva la firma de Ga-

Universidad de Deusto
Biblioteca

yarre, y que á título de curiosidad no queremos omitir; dice así: «El calderón en la música suspende, aunque momentáneamente, la armonía. El Calderón de la escena española produce armonía sin interrupción en los siglos.»

Como serán pocos los que recuerden esta frase del insigne artista y conozcan su estilo literario, la transcribimos aquí, fieles al propósito de reunir en este desaliñado estudio biográfico cuanto de más curioso hemos podido recoger acerca de la vida del malogrado tenor.

Para descansar, después de tan brillante serie de triunfos, Gayarre se retiró, siguiendo su costumbre, á su pueblo natal, en donde recibió, á pesar de su deseo de retiro, infinitas proposiciones de casi todos los empresarios de Europa y América.

El eminente cantante ya tenía firmada su contrata con el empresario del Liceo de Barcelona, y con los de algunos teatros de Italia: no pudo, por tanto, aceptar las ofertas de los Barnum americanos, que le ofrecían sueldos fabulosos, á trueque de que consintiera en hacerse oir del otro lado del Atlántico.

Por fin, llegado el otoño, Gayarre pasó á la ciudad Condal, para dar comienzo á sus habituales tareas artísticas en el Gran Teatro, y hacerse oir de los barceloneses, que no sin justicia pasan por ser sumamente inteligentes y extraordinariamente rigoristas en materias musicales.

Sabido es que Gayarre fué siempre en extremo sencillo en sus hábitos, y que no era aficionado á viajar rodeado del numeroso acompañamiento que acostumbran llevar tras sí *los divos* al uso: no tenía secretario, y solamente acostumbraba á llevar consigo, en sus expediciones, á su primo Gregorio: pues bien, al llegar á Barcelona nuestro compatriota, que iba completamente solo, se dirigió pidiendo hospedaje á una de las más renombradas fondas de la capital del Principado, porque, hombre metódico, quería cerciorarse por sí mismo de las condiciones de la fonda que iba á habitar antes de cerrar el trato de una manera definitiva. Salióle al encuentro el dueño de la fonda (1), y hé aquí el curioso diálogo que se trabó entre el

(1) La anécdota que referimos la relataron la mayoría de los periódicos catalanes de aquella época.

gran cantante y el hostelero, que relatamos, siguiendo en absoluto la referencia por que ha llegado á nuestro conocimiento el hecho.

—Buenos días.

—Felicísimos, señor—dice el dueño del hotel, al saludarle un caballero, joven y buen mozo.

—Se me ha dicho que Ud. tiene buenas habitaciones.

—Tengo alguna fama.

—A ver, pues, si puede Ud. preparar una para el Sr. Gayarre..... ¿Le conoce Ud.?

—He oído hablar de él; pero.....

—No importa. Si no le conoce, conocerá otros muchos artistas, y sabrá por experiencia lo exigentes que acostumbran á ser.

—No me hable Ud. de artistas; estoy de ellos hasta la coronilla: generalmente pagan *bien;* pero *bien* nos lo hacen sudar.

—Hace muchos años que soy su encargado, y me ha dado más disgustos que pelos tengo en la cabeza.

El encargado escogió la habitación, convinieron en el precio, y, en una palabra, quedaron conformes.

Entre tanto el *pupilero* iba deshaciéndose en invectivas contra las exigencias de los artistas, creyendo ser éste el parecer del representante de Gayarre.

A los diez minutos comparecía el encargado, con los mozos, transportando los equipajes, y al preguntarle el *patrón* cuándo vendría el Sr. Gayarre, contestóle el interpelado:

—Soy yo mismo.

—¿Usted?—dijo asombrado el patrón.

—Yo—contestó Gayarre,—que sé perfectamente lo que somos los artistas; conque creo que nos entenderemos, puesto que usted ha de saber también lo que son los pupileros.

La inauguración del Liceo y el *debut* de nuestro campatriota se verificó de un modo brillantísimo con *La Favorita*, interpretada por la Pasqua, Gayarre y Verger.

Desde el momento en que el inimitable tenor se presentó en escena, el público le colmó de frenéticos aplausos. Durante toda la representación se repitieron las ovaciones; pero en la romanza del acto cuarto el entusiasmo rayó en delirio.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Ante semejante ovación, Gayarre se vió obligado á repetir la romanza, siendo después vitoreado y aplaudido con frenesí, y llamado á la escena innumerables veces.

A *La Favorita* seguió la *Lucrezia,* que cantó en unión de la Cepeda, consiguiendo el mismo éxito, y teniendo que repetir, según costumbre, el *tercetto* y la romanza de Don Sebastián, entre los delirantes aplausos de la concurrencia.

No fué menor el triunfo conseguido en *Puritanos* y *Hugonotes,* en cuyas óperas fué asimismo aclamado con entusiasmo.

Terminada la breve temporada de Barcelona, que hubo de concluir antes de tiempo, por haber quebrado la empresa, antes de dirigirse á Valencia, en donde estaba contratado de nuevo, Gayarre decidió cantar en Palma de Mallorca durante los breves días que aun tenía disponibles, y al efecto se embarcó para la capital de las Baleares, que le acogió con los brazos abiertos.

La gran creación de Meyerbeer, *Los Hugonotes,* fué la ópera escogida para su *debut.* Desde los primeros recitados hasta la nota final del cuarto acto, la ópera fué una ovación continuada para el célebre tenor: especialmente en este último acto produjo en el público un entusiasmo indescriptible.

Después de *Los Hugonotes,* Gayarre dió en Palma dos audiciones de *Favorita;* y no obstante lo mal secundado que fué por parte de los demás artistas, rayó á una altura envidiable, recibiendo una ovación colosal, especialmente en el cuarto acto, en que tuvo que repetir la romanza *Spirto gentil* en medio de atronadores y espontáneos aplausos.

A la salida del teatro fué acompañado por la banda militar y por numeroso público, con hachones encendidos, hasta el Círculo Mallorquín, en donde varios socios del mismo le tenían preparado un espléndido *lunch,* que duró hasta las dos de la madrugada.

Desde Mallorca, á pesar de las instancias del público, que deseaba escucharle de nuevo, Gayarre se embarcó para Valencia, renovando allí la serie de triunfos obtenidos durante la temporada de primavera.

Aparte de las óperas que ya había cantado con éxito anteriormente en Valencia el inimitable artista, obtuvo ovaciones sin cuento en la interpretación de la parte de Radamés en la obra maestra de Verdi, *Aida.*

Desde que Gayarre apareció en escena cantando la sentida romanza *Celeste Aida,* hasta el bellísimo dúo *Oh terra adío* con que la ópera termina, estuvo admirable en cuantas piezas cantó, según reconocían unánimemente todos los diarios valencianos, siendo saludado por el público con delirantes aplausos y llamadas al proscenio. Pero donde la ovación rebasó los límites del fanatismo fué en el acto tercero, al terminar el *tercetto* que al final del mismo canta el tenor en unión de Aida y Amonasrro, en la sublime frase *io son dishonorato,* en que el enamorado Radamés manifiesta su desesperación al contemplarse traidor á la patria por haber sido fiel á su amor.

Gayarre dijo esa frase con un acento dramático y una pasión tal, que conmovió hondamente al público, que no sabía en qué forma manifestar su admiración.

Las luces Drumond, de varios colores, iluminaron súbitamente en aquel momento la escena; una lluvia de oro, mezclada con hojas de laurel, cayó de los telares; multitud de palomas y tórtolas cruzaban por todas partes; ramos de flores naturales caían á las plantas del vencedor de los etiopes; coronas, poesías y gran número de regalos, de inmenso valor, constituyeron la inmensa ovación que la empresa y el público tenían preparada al cantante navarro.

Entre los obsequios que aquella noche se tributaron á Gayarre, figuró, á más de los enumerados, uno muy delicado y curioso; la distribución entre los espectadores de unas hojas de pequeño tamaño, en que la casa editorial de Prosper había transcrito la letra y música de la romanza *Spirto gentil,* tal y como cantaba el insigne artista el referido trozo musical.

Desde Valencia, Gayarre se trasladó á Monte-Carlo, no para estrenar el *Duque de Alba,* de Donizetti, según han dicho en sus biografías la mayoría de los periódicos que se han ocupado de historiar la vida artística del gran tenor; pues sabido es de todos los buenos aficionados á la música, que la obra póstuma del maestro de Bérgamo se cantó por vez primera

Universidad de Deusto
Biblioteca

en la Ciudad Eterna, sino para cantar en Mónaco, durante algunas funciones, en unión de un brillantísimo cuarteto, del que formaban parte la Albani, la Scalchi-Lolli, Faure y Maurel, y con extraordinario éxito, por cierto, varias de las obras de su repertorio, y entre ellas *Fausto, Rigoletto, Lucía* y *Favorita*.

Por aquella época, el maestro Salvi, encargado de completar la obra póstuma de Donizetti á que antes nos hemos referido, habiendo escuchado á nuestro compatriota, hubo de designarle como el único tenor capaz de interpretar cumplidamente la ópera que se preparaba, y que todos esperaban había de constituir un acontecimiento musical, digno del célebre compositor que la escribió y del encargado de darla á conocer.

Gayarre aceptó, como no podía menos, la honra que se le dispensaba, al escogerle á él, artista extranjero en Italia, entre tantos otros tenores célebres italianos, y en su virtud, firmó un contrato con la empresa del teatro de Apolo, de Roma, para cantar allí durante cierto número de noches la parte de Marcelo del *Duque de Alba*.

En el estreno de la ópera de Donizetti brilló en primera línea el artista español, á punto tal, que, según confesión unánime de la prensa italiana, á él casi exclusivamente debióse el éxito que la ópera obtuvo la noche de la primera representación.

Como demostración de que en nada exageramos, copiaremos á continuación algunos párrafos de una carta dirigida por el insigne maestro Bretón, entonces pensionado en Roma, al Director del semanario *La Correspondencia Musical,* que apareció en dicho periódico; decía así:

«Gayarre ha fanatizado á este público, que le esperaba impaciente y hasta prevenido, porque há mucho tiempo que reinaba aquí Stagno *en maître*. Principió por aplaudirle á la presentación, por espacio de cinco minutos, sucediéndose los aplausos sin interrupción en todas las piezas que toma parte, que son *diez* lo menos. Ha repetido el final del primer acto y la romanza del cuarto. La prensa toda le ha reputado el primer tenor oído en Roma hace doce años. Ha sido, en fin, el éxito mayor que artista alguno puede desear. La colonia española figúrese Ud. cómo estaría. Al siguiente día de su estreno

le dimos un banquete en el Hotel de Roma, al que asistió lo mejor de nuestros artistas aquí residentes. En las seis representaciones en que ha tomado parte, el teatro ha estado lleno de bote en bote, y eso que la entrada costaba *cuatro pesetas*. La última noche ha recibido multitud de coronas y regalos, y entre ellos, quizá el más valioso, un álbum con unos cincuenta dibujos y acuarelas con firmas como las de Pradilla y Villegas.»

De otra correspondencia publicada por *La Crónica de la Música,* entresacamos los siguientes párrafos, que están completamente de acuerdo con la opinión del autor de los *Los Amantes de Teruel,* y abunda en los mismos juicios con respecto á la magistral manera como Gayarre interpretó la parte de Marcelo de Brujas; dice así:

«Gayarre merece capítulo aparte; todos aquí lo proclaman el primer tenor de Europa, y tienen razón, porque une á una voz clara, vibrante, extensa, sonora y perfectamente igual, una emisión purísima, un método admirable de canto, un fraseo que recuerda á veces el de Tamberlick, y una pronunciación tan correcta, que causa admiración á estos italianos. Pero ¿qué os digo, si lo habéis oído más que yo?

»Los inteligentes de esta ciudad y todos los artistas de diversas naciones, aquí pensionados, que han oído á todos los cantantes del mundo, declaran unánimemente que nunca han oído cantar como canta Gayarre, cuyas facultades y cuyo talento, si no han salvado la obra, han decuplicado su valor, y extrañan que haya en Madrid tanto entusiasmo por cantantes que no llegan, ni con mucho, á la talla de nuestro compatriota, que es hoy el ídolo de Roma.

»El deseo de los romanos y el de todos los amantes del arte que aquí nos encontramos, es volver á oir á Gayarre en la temporada próxima, á cuyo fin se le han hecho proposiciones como no se hacen á ningún cantante; pues se le ha dejado en libertad de dictar condiciones, en la seguridad de que, sean cuales fueren, están aceptadas de antemano. Los empresarios de Nápoles, Milán y otras poblaciones le han enviado contratos en blanco, y es casi seguro que volvamos á oirle aquí algunas de las óperas de su repertorio.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Los españoles que estamos en Roma nos enorgulleceremos de volverle á escuchar aquí, fuera de nuestra patria, y gozaremos presenciando de nuevo las ovaciones tributadas á nuestro compatriota; pero al mismo tiempo nos da vergüenza saber que en la capital de España hay quien pretende rebajar el mérito de un artista que da gloria á su nación, elevando á las nubes á medianías cuya fama se basa en la *claque* y en los bombos.»

Como el triunfo de la obra se debió, más que á su mérito intrínseco, á haberla desempeñado nuestro compatriota, los romanos cambiaron el título de la partitura, y la llamaban, no *Il Ducca d'cAlba*, sino *Il Ducca* di Gayarre.

Terminado su contrato en Roma, el gran tenor, que tenía compromisos adquiridos para hacerse oir entre sus paisanos, los vascongados, cantó en la capital de Vizcaya, figurando en la magnífica compañía organizada para cantar en aquella rica ciudad durante la temporada de primavera.

Hablar del éxito obtenido, fuera repetir lo que ya en cien ocasiones hemos afirmado. Sin embargo, fieles á nuestro propósito de ser cronistas imparciales de la vida artística del gran cantante, diremos que ejecutó en aquella breve temporada, con triunfos cada vez mayores, *Los Puritanos*, *La Favorita*, *Lucrecia* y *Los Hugonotes*, llevando la noche del beneficio de su paisano hasta tal punto su entusiasmo *los donostiarras*, que no obstante su oposición, fué llevado en hombros desde el teatro hasta su casa.

Del juicio que mereció á la prensa bilbaína, puede formarse idea por el siguiente párrafo que tomamos de un periódico de la localidad:

«Aquella voz tan hermosa—decía entusiasmado al día siguiente del estreno de la compañía,—aquella garganta y aquel pecho de donde salen claras, limpias y brillantes las notas, sin que se advierta el esfuerzo del cantante al emitirlas; aquel dominio sobre la voz y aquella valentía y seguridad en la emisión, que acusan una maravillosa maestría, son de esas cosas que se aprecian oyéndolas y admirándolas, pero de las que difícilmente se expresa el juicio que originan.»

Desde Bilbao, Gayarre, que aquel año quería dedicarse á

los suyos, se dirigió á Pamplona para tomar parte, en unión de Sarasate, en las fiestas que allí se celebran anualmente con motivo de la feria de San Fermín, cantando en una serie de conciertos.

La capital de Navarra dispensó un recibimiento entusiasta á su paisano el eminente tenor. Más de 20.000 personas se agolpaban en la carrera para vitorearlo, y no pocas señoras saludaban con los pañuelos, de igual modo que si la persona que recibían fuera un rey ó un general vencedor.

Cuatro fueron los conciertos matinales organizados por la Sociedad de Santa Cecilia, con la cooperación de los dos insignes navarros, é indescriptible la ovación que aquel pueblo les tributó.

En el primer concierto, Gayarre cantó la romanza de *Fausto, Salve di mora,* y conmovido por los entusiastas aplausos y bravos atronadores de sus paisanos, cantó otra romanza de *Martha.*

Sarasate ejecutó al violín la fantasía *cApasionatta,* y obtuvo una ovación tan justa y tan inmensa como la tributada á Gayarre.

El teatro, como era de suponer, estuvo de bote en bote, y las localidades llegaron á pagarse á precios fabulosos.

Mayor aún, si cabe, fué el éxito del segundo concierto, en que se ejecutó el *Ave María* de Gounod, cantada por Gayarre, acompañado por Sarasate en el violín, en el piano por Zabalza y dirigiendo la orquesta el maestro Pérez. ¡Qué *Ave María!* ¡Debió subir y escucharse con deleite hasta en el mismo cielo!

En los sucesivos conciertos, Gayarre cantó las piezas más notables de su extenso repertorio, tales como el *Spirto gentil,* de *La Favorita;* el andante del cuarto acto de *La cAfricana* y la romanza de *El Duque de Alba,* intercalando otras de distinto género, en que el gran tenor realizaba maravillas, como eran la romanza de *Un pleito* y el precioso zortzico del inmortal Iparraguirre *El árbol de Guernica*. Hablar de las ovaciones que consiguió fuera de todo punto ocioso: baste decir que el día del último concierto, así él como Sarasate, fueron acompañados hasta su casa por una muchedumbre inmensa que los aclamaba, no viéndose satisfecha hasta que desde el balcón

Universidad de Deusto
Biblioteca

del hotel, y con la boina en la cabeza, cantó el uno y acompañó el otro varios de los cantos populares del país.

Durante aquel verano de 1882, que Gayarre pasó, como de costumbre, en San Sebastián, recibió la triste nueva de la grave enfermedad de que era víctima su padre, en su pueblo natal, llegando á tiempo tan sólo para recoger su último suspiro.

La empresa del Real, para quien era de tanto interés el conseguir que Gayarre volviera á cantar en su teatro, hizo de nuevo gestiones para lograr su venida á la Corte; pero Gayarre, que tenía graves motivos de resentimiento con Rovira, se negó en absoluto á toda avenencia, y firmó, para evitar toda insistencia sobre el particular, el ventajoso contrato que le ofrecía el representante del teatro de San Carlos de Lisboa.

Trasladóse nuestro compatriota, al comenzar la temporada, á la capital del vecino reino, deteniéndose antes algunos días en Madrid. Por entonces ocurrió un hecho que fué objeto de todas las conversaciones. Cantaba en el Teatro Real la célebre Marcela Sembrich, alcanzando éxitos colosales; y Gayarre, que había tenido por compañera en Londres á la distinguida artista, quiso una noche que como espectador asistía á la función desde el palco de la Sra. de Buschental, pasar á saludar en su cuarto á la eminente diva. El acto, como se ve, era perfectamente correcto de parte de nuestro compatriota; pero sin duda Rovira, el empresario del Teatro Real en aquella época, no debió entenderlo así; pues al saber que Gayarre se había introducido en sus dominios, se dirigió á él con no muy buenos modos, trabándose entre ambos, según de público se dijo, una reyerta, que quizá hubiera concluído mal sin la intervención de varias personas que presenciaron el lance y separaron á los contendientes.

¡Gayarre expulsado de la escena del Real! ¡Era tanto como lanzar á un rey de sus Estados! Y sus partidarios se indignaron hasta lo indecible, poniéndose de un modo resuelto enfrente de la empresa, á la que quizá por esto hicieron pasar no pocas amarguras.

La primera representación de Gayarre en la capital del reino lusitano fué un verdadero acontecimiento. Desde quince

días antes de verificarse, no había en el despacho ni en la contaduría una sola localidad disponible, y gran número de personas de la mejor sociedad de Lisboa no pudieron asistir al teatro, no obstante las influencias que pusieron en juego: pues en aquella ocasión, una butaca era más solicitada que una encomienda de la Orden de Cristo, y un palco más demandado que una cartera ó un puesto en la Cámara de los Pares (1).

El *debut*, que se verificó con *Favorita*, fué un triunfo, cual no se recordaba otro en Lisboa, al decir de la prensa lusitana, que unánimemente calificaba á Gayarre de *rey de los tenores*.

Durante el tiempo de su permanencia en Portugal, el Monarca, la aristocracia y el público le hicieron objeto de todo género de distinciones. El Rey D. Luis le hizo Caballero de la Orden de Santiago, honor jamás otorgado á ningún otro artista; y por si esto fuese poco, le concedió la Encomienda de la Orden de Cristo; la aristocracia dió en su honor numerosos banquetes, y el público, además de aplaudirle hasta el delirio en el teatro, le seguía á todas partes, ganoso de ver al artista español, que durante aquella época vino á ser *le lion* de Lisboa.

Una de las óperas en que más aplausos obtuvo fué en la de Verdi, *Un Ballo in maschera*, que nunca llegó á cantar en Madrid, y que los que se la oyeron dicen interpretaba á maravilla.

Desde Lisboa pasó á Oporto, consiguiendo allí las mismas ovaciones é idénticos aplausos.

Terminada de modo tan glorioso y fructífero á la vez su campaña en Portugal, Gayarre se dirigió á Nápoles, en cuyo teatro de San Carlos estaba contratado por cierto número de funciones, pensando marchar desde allí á Roma para cumplir sus compromisos con el empresario del Apolo.

El *debut* en Nápoles fué brillantísimo, alcanzando allí como en todas partes aplausos sin cuento; pero el clima de Italia no trató en aquella ocasión á nuestro compatriota tan benévolamente como los naturales.

(1) Aunque se nos tache de hiperbólicos, es lo cierto que tal como lo referimos lo encontramos consignado en la prensa lisbonense de la época.

Universidad de Deusto
Biblioteca

A poco de su estancia en la ciudad del Vesubio, Gayarre, que había sido invitado á una jira campestre en una quinta de las inmediaciones de Nápoles, al regresar de la expedición, se sintió repentinamente enfermo; había adquirido una fiebre perniciosa, de esas que tantas víctimas causan entre los extranjeros que visitan á Italia; la gravedad era extrema, y los médicos llegaron á desesperar de su salvación.

Cuando en Madrid se supo la noticia, la impresión que produjo fué extraordinaria, casi tanto como la que causó recientemente la de la enfermedad que le ha llevado al sepulcro. Mas por aquella vez, la constitución robusta del paciente venció á la enfermedad, y la convalecencia no tardó mucho en iniciarse, si bien el organismo quedó notablemente quebrantado, como lo prueba el hecho de que Gayarre, que siempre había demostrado admirable salud, á partir de aquella época sufrió distintas recaídas, que, aunque insignificantes, demostraban que aun no se había restablecido el equilibrio en aquella naturaleza desquiciada.

Cuéntase, no sé si con fundamento ó sin él, aunque los hechos demostraron que sí, que cuando Gayarre, presa de la fiebre, contempló tan de cerca la muerte, hizo la promesa á la Virgen del Pilar de Zaragoza de no volver á cantar en teatro alguno antes de hacerlo en su honor, si le sacaba del trance terrible por que atravesaba; y lo cierto es que cuando se restableció por completo de su dolencia, y, después de un largo período de vacaciones forzosas, cantó por primera vez en público, lo hizo en el templo de la Patrona de los aragoneses.

Á su regreso de Italia, nuestro compatriota, cuyo estado de salud no le permitía dedicarse á sus habituales tareas artísticas, no quiso aceptar proposición alguna, pasando una larga temporada en las aguas de Archena, y luego otra aún mayor en su pueblo natal, lo que hizo decir á algunos que abrigaba el propósito de retirarse del teatro.

No fué así, por fortuna, y bien pronto vino á probarlo la noticia de que el gran cantante, deseando hacerse oir en las principales poblaciones de España, para no hacer menos por sus compatriotas que había hecho por los extranjeros, había organizado una compañía por su cuenta, compuesta en su

mayoría de artistas españoles, para hacer una excursión por las principales provincias de la Península, comenzando por la capital de Aragón, según hemos dicho más arriba.

Por dificultades que no es del caso enumerar aquí, no pudo Gayarre cantar en el Teatro Principal de Zaragoza, según era de esperar, dada su importancia artística, teniendo que trabajar, en unión de su compañía, en el pequeño Teatro de Goya. Pero no es el marco lo importante, cuando el cuadro tiene mérito real: así lo entendió el numeroso público aragonés, congregado en Zaragoza con motivo de la feria del Pilar, aplaudiendo con entusiasmo rayano en el delirio al artista navarro, á punto tal, que por entonces se hizo popular en la ciudad del Ebro la siguiente copla:

Dos cosas hay en el mundo
Que tenemos que adorar:
El tenor Julián Gayarre
Y la Virgen del Pilar.

Continuando su *tournée*, el eminente tenor pasó á la capital de Castilla para hacerse oir de los vallisoletanos. Los castellanos viejos, económicos de suyo, encontraron excesivos los precios de la compañía, pues acostumbrados á abonar 3 ó 4 pesetas por una butaca, cuando más, no se avenían á pagar las *quince* que había de costarles el placer de admirar al cantante navarro. Así es que se dió el caso curioso, la noche de la primera representación, de que al mismo tiempo que se hallaba casi vacía la platea, rebosaban de gente las galerías: era que en ellas se había refugiado el público aristocrático por las razones más arriba apuntadas.

Gayarre, que se disgustó extraordinariamente al saber lo que ocurría, por entender que aquel acto significaba una falta de consideración hacia él, se propuso dar una lección á los tacaños, y al efecto, dió orden á los dependientes del teatro para que abrieran las puertas y permitieran libremente la entrada en las butacas á los estudiantes y cadetes, que no tardaron ciertamente en posesionarse de unos asientos que no soñaban ocupar, y que aplaudieron entusiasmados, así el mérito del artista como la genialidad del hombre.

Universidad de Deusto
Biblioteca

La otra parte del público, considerándose ofendida, fué, según se dijo, la noche de la segunda representación, dispuesta á protestar ruidosamente de la conducta seguida por el *empresario,* no de los merecimientos del cantante. Todo fué inútil: Gayarre aquella noche cantó como nunca, echando, como suele decirse, el resto para admirar á su auditorio, y lo consiguió de manera tan cumplida, que hasta los más predispuestos no pudieron menos de batir palmas en su honor: su triunfo fué indescriptible.

Trabajó también Gayarre á fines de aquel mismo año de 1883 y principios del 84 en Málaga y Granada, consiguiendo así en uno como en otro punto aplausos y ovaciones sin cuento.

Durante su permanencia en Málaga, y antes de dirigirse á la ciudad de la Alhambra, Gayarre, que ardía en deseos de conocer el maravilloso palacio, se puso de acuerdo con su amigo Julio Enciso para llevar á cabo, de incógnito, la excursión, y dicho y hecho: toman el tren hasta Bobadilla, llegan á Granada de noche y se apean en la fonda. Al presentarles el registro de viajeros, Julián Gayarre sustituye su nombre por el de Sebastián Garjón, su segundo nombre y el apellido de su madre. Quiere estar solo y libre, y necesita disimular su celebridad.

Al amanecer, Gayarre salta de la cama y despierta á su amigo, diciéndole:

—Levántate; ha llegado el momento de ver la Alhambra.

Toman un guía bueno, y con todos sus deseos de ver las soberbias construcciones árabes, queda tan encantado ante el espléndido panorama de la naturaleza, que no acierta á moverse y pasa dos horas mirando aquellos paisajes y recorriendo las alamedas. El tiempo urge, y llegan por fin á la Alhambra; el guía empieza á hacer su descripción y Gayarre á rectificar sus errores históricos; calla el guía, y el viajero le explica y enseña la historia y los recuerdos del palacio.

En el Generalife les presentan un registro: Enciso escribe su nombre, y Gayarre, distraído, el suyo verdadero; el guía, que mira con curiosidad la firma, le dice respetuosamente:

—¿Es Ud. acaso pariente del famoso cantante que celebran tanto los periódicos?

—Yo soy el tenor Gayarre; pero haga Ud. el favor de no decirlo, porque aquí sólo quiero ser un viajero que viene á meditar á solas y á sentir á su manera las grandezas y recuerdos de Granada.

En este mismo viaje, al tomar el tren para Málaga en la estación de Bobadilla, un joven muy comunicativo les hizo mil preguntas, y éstas entre otras:

—¿Van Uds. á Málaga?

—Allí vamos.

—No pueden Uds. ir en mejor ocasión: canta Gayarre en el teatro. ¿Le conocen Uds.?

—No, señor; somos de una provincia del Norte.

—Canta como un ángel. Muy amigo mío: hemos tenido en la Caleta muchas *juergas* y le hemos hecho cantar para nosotros solos muchas veces. No dejen Uds. de ir al teatro cuando cante.

Así se lo prometieron. Júzguese el asombro de aquel joven, cuando sentado en su butaca vió salir á escena á Gayarre y reconoció en él al viajero. Al concluir el acto entró á darle la mano: ambos se la estrecharon sonriendo, y fueron muy amigos.

Desde Málaga, Gayarre, que desde el año anterior tenía compromiso de cantar en Lisboa, en cuya población tan gratos recuerdos dejara antes de su malhadada expedición á Nápoles, volvió á la capital lusitana, donde reanudó la antigua serie de sus triunfos, si bien su estancia allí fué breve, por tener que trasladarse á París, donde había sido contratado á razón de 5.000 francos por función por los hermanos Corti y el barítono Maurel, empresarios del Teatro Italiano, en otro tiempo tan en boga en la capital de Francia, y que ellos se habían propuesto resucitar.

Pero el *debut* del ilustre tenor en París merece capítulo aparte, pues constituye época, por así decirlo, en la vida artística de Gayarre.

Nuestro compatriota no se había hecho admirar todavía en la gran ciudad, que si no la más inteligente en achaques musicales, es en verdad, por su carácter cosmopolita, aquella cuyos juicios, favorables ó adversos, tienen más eco y resonancia en el mundo.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Era, por tanto, cuestión de vida ó muerte el conseguir el triunfo, y Gayarre tenía necesidad de vencer, so pena de ver desplomarse el edificio de su reputación, á costa de tantos esfuerzos levantado; era forzoso entusiasmar á toda costa á los parisienses, ó sucumbir en la demanda, y Gayarre no sucumbió ciertamente.

Por muchas que fuesen sus ambiciones con respecto á la acogida que le hubieran de hacer los habitantes de la gran metrópoli, que sabido es que propenden á un amor propio exagerado, merced al cual sólo encuentran bueno lo que de ellos procede; por muchas que fueran sus esperanzas, ya en sus propios merecimientos, ya también en su suerte, que jamás le había abandonado, de seguro no soñaría el triunfo que logró.

Jamás ningún artista extranjero fué objeto en París de ovación semejante; nunca cantante alguno tuvo allí recibimiento como el suyo: la prensa parisiense unánime le proclamó *el primer tenor del mundo,* y aquel público, que tan pocas veces se entusiasma, y que en rara ocasión rompe para aplaudir á un artista las formas de la más estricta corrección, le hizo objeto de delirantes ovaciones, poniéndose unánimemente en pie, y aplaudiendo frenéticamente al tenor español, al que saludaba con sus pañuelos.

Baste decir para juzgar del éxito que Gayarre se vió obligado á repetir los tres principales números de la ópera que escogió para su *debut,* que fué la *Lucrezia,* de Donizetti, cuales son: el dúo del primer acto, el famoso terceto del segundo, y la sublime romanza de Don Sebastián, que el gran tenor intercalaba en el tercero.

A continuación transcribimos la traducción del artículo crítico que al día siguiente del *debut* publicó el periódico *El Figaro,* juzgando á nuestro compatriota; dice así:

«Curiosidad muy viva, y emoción tan grande reinaban, que durante los entreactos no se habló ni aun del incidente Adler-Herodias-Maurel-Harlman-Corti y Compañía.

»En todas las conversaciones no se oía más que un nombre, repetido sin cesar:

»¡Gayarre! ¡Gayarre! ¡Gayarre!

»Desde hace mucho tiempo, siempre que se hablaba de un tenor cualquiera, alabando los encantos de su voz, no faltaba alguien que dijera: «No tiene comparación con Gayarre. ¡Ah! ¡si hubierais oído á Gayarre!..... ¡El que no ha oído á Gayarre no ha oído nada!»

»El mundo entero, el viejo y el nuevo, conocía á Gayarre, y el mundo entero le había aplaudido y festejado; solamente en París no se había podido apreciar su talento.

»Por último, ha cantado en el Teatro Italiano.

»No necesitó más que diez minutos para conquistar á su auditorio. En el primer momento, gentes de mucho gusto, indudablemente, pero que no tienen costumbre de oir cantar en italiano por gargantas transalpinas ó transpirenaicas, se sorprendieron antes de encantarse, por una emisión de voz extremadamente franca, absolutamente abierta hasta el punto de parecer gutural y de ofrecer alguna analogía con el timbre del oboe.

»Pero Gayarre no había acabado los ocho primeros compases de la romanza en *sol D'i pescatore ignobile,* en la cual Gennaro confía á Lucrezia, á quien no conoce, su ternura hacia la madre desconocida que le abandonó, cuando se produjo en el auditorio una emoción profunda que no pudo guardar silencio más que los primeros segundos.

»Un arte exquisito de frasear, una sensibilidad superior, una vibración de juventud y de pasión, cuyo acento parecía electrizarnos: hé aquí los medios de que se valió Gayarre para apoderarse instantáneamente de las almas y de los corazones.

»Yo creía que conocía á Gayarre. Hace algunos años le oí en *La Favorita,* que cantó en Covent-Garden con la Scalchi. Sus cualidades de voz y de estilo me gustaron. Ya se sabe que la alta sociedad de Londres impone á los artistas extranjeros gran sobriedad en la expresión de las pasiones teatrales; una expresión *muy entrañable* frisa en la inconveniencia; no es preciso cantar muy fuerte. *No so sweet as Mario,* decían en Inglaterra para censurar la audacia de un tenor que se atrevía á lucir su voz de veinticinco años. Gayarre y la Scalchi se contenían y cantaban el dúo final con un movimiento lento, los

Universidad de Deusto
Biblioteca

ojos mirando lánguidamente al cielo, y la mano castamente posada en las respectivas espaldas.

»Bueno. Pues *il pescatore ignobile* me ha revelado esta noche un Gayarre que yo no había adivinado, un lírico capaz de interpretar con fuego y con verdad los grandes personajes del repertorio italiano.

»En el tercer acto, en el cuadro que precede al banquete mortuorio, Gayarre, para dar idea de sus facultades, había introducido en la ópera de Donizetti una romanza del mismo compositor, sacada de otra de las obras que compuso para el público parisién, de *Don Sebastián*. Esta romanza encierra poco más ó menos todas las dificultades del arte del canto, pues exige una amplia dicción, al mismo tiempo que una voz prodigiosamente sonora y flexible, de las notas más elevadas de tenor en sus matices más opuestos.

»La voz de pecho y la voz mixta, la voz fina y la voz sombreada deben ponerse en juego en este trozo terrible y encantador, que Gayarre coronó con un *re bemol* de una dulzura exquisita.

»El éxito fué tan grande que le costó caro, porque tuvo que repetir la romanza, y la repitió sin mostrarse fatigado.

»Para terminar este certificado de victoria, debo añadir que á Gayarre se debió en mucha parte la impresión que produjo el trío del envenenamiento entre Gennaro, el Duque y Lucrezia.»

Las representaciones sucesivas aumentaron, si cabe, el éxito de la primera, y desde entonces pudo decirse que Gayarre había adquirido carta de naturaleza en París.

Con posterioridad á la *Lucrezia*, cantó la *Lucía* y *Los Puritanos*, siendo acompañado en la ejecución de la primera de dichas óperas por la eminente artista Sra. Nevada, célebre entonces, no tan sólo por su mérito, sino por su reciente conversión al catolicismo.

No pudo hacerse admirar, ni en *Favorita*, ni en *Africana*, porque sabido es que la Grande Ópera tiene privilegio exclusivo para representar en París esas como otras muchas óperas. Sin embargo, en un concierto dado en el salón del Trocadero, Gayarre ejecutó la romanza del cuarto acto de *Africana* con aplauso extraordinario.

En la redacción de *El Figaro*, en una fiesta que se dió en su honor, y á la que asistieron todas las notabilidades parisienses, entusiasmó también á sus oyentes con su famoso *Spirto gentil* y otras varias piezas de su repertorio.

Desde la capital de Francia, Gayarre se trasladó á Turín para cantar en el Teatro Regio de la antigua corte del Piamonte, en donde se celebraba por entonces la Exposición Universal italiana, contribuyendo en no pequeña parte su presencia á aumentar los atractivos que ofrecía aquella ciudad con motivo del gran certamen internacional. Los aplausos conseguidos fueron innumerables, y las ovaciones se sucedieron sin interrupción.

No fué menor el éxito logrado en Bolonia, en donde cantó algunas noches, una vez terminado el contrato de Turín, y en Roma, donde fanatizó por completo al público en *Favorita* y en *Lucrezia*, logrando un éxito ciertamente no inferior al que logró dos años antes con *El Duque de Alba*.

Terminada de un modo tan brillante su campaña artística, Gayarre se tomó un buen período de descanso, durante el verano, según tenía por costumbre, pasando una larga temporada en el Roncal y otra no más corta en San Sebastián.

Durante su permanencia en este último punto, y aprovechando la coyuntura de hallarse detenida en Irún, sufriendo cuarentena con motivo de la epidemia colérica, en unión de su compañía, con la que pensaba visitar las principales poblaciones de España y Portugal, la célebre cantante de opereta francesa Mme. Judic, á quien había tenido ocasión de tratar íntimamente durante su permanencia en París, Gayarre, queriendo dar á la célebre *divette* una prueba de la proverbial galantería española, la obsequió con una magnífica serenata, á la que siguió el consiguiente banquete, atención que la gran actriz agradeció en el alma, como era natural.

Para la temporada de otoño, Gayarre se comprometió á cantar en el Liceo de Barcelona, en cuya población tan gratos recuerdos y tantas simpatías dejara.

Presentóse ante el público barcelonés en *La Africana*, ópera en que era desconocido en la capital del Principado, recibiendo desde su presentación en escena, hasta la conclusión

Universidad de Deusto
Biblioteca

del dúo del cuarto acto, una continuada serie de ovaciones, muy particularmente en el andante *¡Oh paradisso!,* que dijo á maravilla y que se vió obligado á repetir. Le acompañaron en la ejecución de la partitura de Meyerbeer la Borghi-Mamo, la Torressella, Kaschmann y Vidal.

Luego cantó con el éxito de siempre *La Favorita,* teniendo por compañeros á la Mei, á Labán y Meroles, y á seguida *Lucrezia* y *Lucía,* esta última en unión de la célebre Sembrich, alcanzando aplausos sin cuento en la interpretación de ambas partituras. Pero la novedad de la temporada fué el *Mefistófeles,* de Boito, ópera que Gayarre no había cantado aún en España, y en la que consiguió un verdadero triunfo en la ejecución de la parte de doctor Fausto, sobre todo en la romanza del epílogo, de la que el gran tenor había hecho una verdadera creación, hasta el punto de que quizá superara en ese trozo musical á todo lo que anteriormente había cantado con más aplauso, incluso las famosas romanzas de *Favorita* y *Africana,* que él también hizo célebres.

Ocurrió por entonces la horrible catástrofe de los terremotos de Andalucía, que sumió en ruinas poblaciones enteras de las provincias de Granada y Almería; y Gayarre, que bajo la forma ruda, propia de su carácter, encerraba un corazón de oro, siempre dispuesto á socorrer la desgracia y hacer el bien, fué el primero en ofrecer su concurso para las funciones de beneficencia que pudieran organizarse para socorrer á las pobres víctimas arruinadas por aquella horrible catástrofe. Al efecto, dirigió un comunicado al director del periódico *La Publicidad,* que no queremos dejar de reproducir; decía así:

«Sr. Director de *La Publicidad:*

Muy señor mío y amigo: La desdicha de nuestros pobres compatriotas andaluces me ha causado el dolor que siente todo español. Deseaba aliviar en algún modo la suerte horrible de aquella comarca; y habiendo tenido noticia de la iniciativa que ha tomado la prensa barcelonesa para allegar recursos con tal objeto y repartirlos sin intervención oficial, tengo á especial honor ofrecer mi concurso, en la esperanza de que

así contribuiré en algo á mitigar la miseria y los desastres en que se halla sumida la hermosa Andalucía.

JULIÁN GAYARRE.

Barcelona 5 Enero 1885.»

No hemos podido omitir este hermoso rasgo que tanto honra al malogrado artista, sobre todo en estos tiempos positivistas, en que son tan pocos los *divos* dispuestos á cantar gratis tan sólo por hacer el bien.

La función benéfica á que nos referimos tuvo lugar en el teatro de Santa Cruz de Barcelona, en la noche del 14 de Febrero de 1885, con la célebre misa de *Réquiem,* de Verdi, concertada y dirigida por el maestro Goula, cantando los solos la Borghi-Mamo, la Mei, la Torressella, Gayarre, Figner, Vidal y Meroles. La masa coral se componía de 400 voces de ambos sexos, y la orquesta de 150 profesores. El conjunto fué inmejorable y el éxito grandioso, siendo colmados de aplausos todos los artistas por el público que llenaba el teatro.

Aquella noche de seguro se recordará con deleite por los aficionados de la Ciudad Condal.

La despedida y beneficio de Gayarre, que se verificó con el *Fausto,* fué, como no podía menos de ser, una solemnidad y una manifestación de simpatía á la vez, tributando el inteligente público barcelonés al egregio tenor una ovación sin ejemplo en los anales teatrales; pues aparte de las delirantes ovaciones de que fué objeto, se le obsequió con coronas y flores, y por si esto fuera poco, hasta con palomas, de igual manera que se hace con las tiples célebres en las noches de gala. Por si esto fuera poco, en los pisos altos del teatro se agitaban para saludarle abrigos y sombreros, y entusiasta hubo que no encontró medio mejor de demostrar su admiración que desplegar y dar al viento la bandera nacional que llevaba á prevención, sin duda para que se regocijara también con el triunfo de nuestro compatriota.

Al concluir la representación, Gayarre tuvo que cantar al piano, á instancias del público, el *Ave María* de Gounod, y luego, para acallar los aplausos de que era objeto, el célebre zortzico *Guernicaco arbola,* que produjo transportes de entusiasmo.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Además, fué acompañado hasta su casa con antorchas, y se le obsequió con una serenata.

De Barcelona, el gran artista pasó á Valencia para cantar durante diez noches en el teatro de la Princesa, con el aplauso y las ovaciones de aquel público que tanto le admiraba, *Los Hugonotes, Aida, Fausto, Lucrezia* y *La Africana,* y desde allí se trasladó á Sevilla, donde cantó, como de costumbre, durante la Semana Santa en la Catedral, y luego en el teatro de San Fernando durante la temporada de primavera.

De Sevilla fué á Londres para hacer la *season* de Covent-Garden, como se dice en el *argot* teatral, siendo acogido con los brazos abiertos por los londonenses, que hacía algunos años se veían privados del placer de escucharle.

No fueron menos afortunados tampoco los madrileños, pues el Conde de Michelena, actual empresario del Real, á poco de encargarse de la dirección del teatro de la Ópera, más dichoso que su predecesor Rovira, pudo conseguir de Gayarre que se hiciera oir de nuevo en Madrid, de donde permanecía alejado durante cuatro temporadas consecutivas.

Cuando se supo la agradable nueva, el regocijo fué general, y el figurar el nombre de Gayarre en los carteles, hizo subir considerablemente el importe del abono, que ascendió en aquella temporada (la de 1885 á 86) á una cifra á que hacía muchos años no había llegado, no obstante las notabilidades contratadas por la empresa: era que el egregio artista se bastaba por sí solo para atraer al público, y su nombre valía tanto en el mercado teatral como el de varias notabilidades juntas.

CAPÍTULO VI

Vuelta del hijo pródigo.—Recibimiento entusiasta.—6.000 francos por función.—*La Favorita* y la *Lucrezia*.—Un epílogo celestial.—Gayarre estudiante.—*Debut* en la Grande Ópera.—Regreso á la Corte.—Nuevos triunfos.—*La Regina di Saba* é *Il Ducca d'Alba*.—Despedida.—Ausencia breve.—Temporada de 1888 á 89.—*La Africana*.—Estreno de *Los Pescadores de perlas*.—Ovaciones.—Inauguración de la temporada de 1889 á 90.—El *Lohengrin*.—*Reprise* de *Mefistófeles*.—Primera representación del *Don Giovanni*.—¡¡8 de Diciembre de 1889!!—El adiós del artista.—Enfermedad de Gayarre.—Desaparece la esperanza.—Últimos momentos.—Consternación general.—Manifestación de duelo.—Homenajes póstumos.

Según hemos dicho á la conclusión del capítulo anterior, Gayarre se decidió por fin á aceptar los ofrecimientos del Conde de Michelena, y su nombre figuró en la lista de la compañía, que había de actuar en la *season* de 1885 á 86, si bien no venía contratado por toda la temporada, como en otro tiempo, y sí sólo por cierto número de funciones.

No era esto lo que los madrileños hubiéramos deseado; pero después de tan larga ausencia, la alegría del regreso, la seguridad de volver á oir á nuestro artista predilecto, después de haber estado condenados durante cuatro años á la dura privación de escucharle, nos impidieron hasta la más ligera protesta por el breve tiempo que lo habíamos de tener entre nosotros.

Inauguróse la temporada sin incidente digno de mención, pues lo que á todos nos preocupaba era el ansiado *debut* de nuestro compatriota. Se retrasó algún tanto éste por una indisposición del artista, que le produjo una pertinaz ronquera, que impidió que Gayarre pudiera lucir las maravillas de su privilegiado órgano vocal. A consecuencia de esto, corrieron entre los aficionados á la ópera las más extrañas versiones:

Universidad de Deusto
Biblioteca

quien decía haber oído que Gayarre había perdido el timbre de la voz, pues ésta se había modificado hasta el punto de que más bien era de barítono que de tenor; otro aseguraba que el gran artista se hallaba en plena decadencia, por estar casi completamente afónico; el de más allá daba por cierto, dándose aires de mejor enterado, que no existía semejante pérdida de voz; que la modificación consistía en que ésta había adquirido mayor fuerza y volumen; estos últimos, como se comprende, eran los entusiastas *enragé* del artista, que no querían reconocer que su ídolo hubiera perdido ninguna de sus eximias cualidades. La causa de estas hablillas no era otra que haber dicho Gayarre en el seno de la intimidad á uno de sus amigos que al ensayar en el piano le había parecido notar que se le había bajado algo la voz.

Lo cierto fué que los agoristas se equivocaron; que el público madrileño recibió al gran tenor con los brazos abiertos, como se recibe á un hijo pródigo, en el hogar paterno, después de largo tiempo de ausencia, y que la ovación que se le tributó formará época en los anales del Regio coliseo, no encontrando nadie la más pequeña deficiencia ni transformación en el órgano admirable del artista sin rival. El *debut* se verificó con *Favorita,* que, si no era la obra predilecta de Gayarre, era al menos la que el público consideraba como tal; y decimos esto, porque recordamos haber oído referir que el eminente artista se disgustaba grandemente cuando oía afirmar que era la obra de Donizetti en la que rayaba á más altura, por entender, en nuestra opinión con justificado motivo, que en su repertorio figuraban otras varias obras en que brillaba tanto, por no decir más, que en la ópera referida.

Los billetes se cotizaron á precios increíbles, y la empresa, no obstante los 6.000 francos que Gayarre cobraba por función, pudo felicitarse de haber conseguido contratarle; porque sólo en las representaciones en que él tomaba parte, ha logrado lo que puede decirse constituye el ideal de todo empresario: expender todos los billetes en contaduría, y contar los llenos por representaciones.

Para su segunda representación, Gayarre escogió la *Lucrezia,* una de las óperas en que fué más discutido por sus contados adversarios.

Habían interpretado el papel de Jenaro en anteriores temporadas Stagno y Massini; y, aunque en pequeño número, no faltaban personas que sostenían que la interpretación que dichos artistas daban á la obra del compositor bergamés superaba á la de nuestro compatriota: Gayarre lo sabía, y por eso mismo quiso que figurara la obra entre las primeras que cantara en el Teatro Real, con objeto de que las personas imparciales pudieran convencerse de cuán injustos eran los ataques que se le dirigían, y poner en evidencia que los aplausos obtenidos con esa partitura en Roma, en París, en Barcelona y en Lisboa, estaban perfectamente justificados.

Algunos de esos aristarcos dispuestos á protestar de todo y á llevar la contra á los demás iban resueltos á lo que aseguraban, á hacer objeto á Gayarre de ruidosas manifestaciones de desagrado si no rayaba en el desempeño de la obra de Donizetti á la altura que la fama y sus partidarios pregonaban; pues, á su entender, cuando en anteriores temporadas había interpretado la parte de Jenaro, no había conseguido en determinados pasajes de la obra, sobre todo en el famoso «¡Madre mía!» del terceto del segundo acto (tercero como hoy se representa) mantenerse á la altura de su reputación.

Así las cosas, y con semejantes anuncios, comenzó la representación con un lleno completo, en medio de la actitud expectante y curiosa de los indiferentes y confiada de parte de los gayarristas, que contábamos con que el talento y las prodigiosas facultades del gran tenor le facilitarían el medio de conseguir una victoria más, y de triunfar merced á su mérito de todas las intrigas, haciendo inútiles todas las cábalas que en contra suya se formaron. Debutaba además aquella noche con el papel de Lucrezia la Casanova de Cepeda, artista dramática muy reputada, pero ya bastante decadente de facultades, y esto mantenía los bríos y las esperanzas de los *revendadores,* como ahora se llama con pintoresca frase á los censúralo-todo; pues se prometían con tal motivo, si no podían hacerlo directamente, sisear por lo menos á Gayarre á la sombra de la Cepeda; pero bien pronto pudieron convencerse de

Universidad de Deusto
Biblioteca

la inutilidad de sus propósitos. El aria de salida de la soprano, y sobre todo el sentido andante *Come é bello,* valieron á la cantante mencionada un unánime y nutrido aplauso, como justo galardón á la magistral manera como cantó la distinguida artista el referido trozo musical. En el dúo que sigue, Gayarre tuvo frases apasionadas, que hicieron prorrumpir al auditorio en bravos mal contenidos, y á la terminación del *racconto «Di pescatore ignobile»*, que concluyó con un calderón prodigioso, fué objeto de ruidosas manifestaciones de simpatía, siendo llamado al finalizar el acto varias veces á la escena.

Quedaba, sin embargo, el famoso terceto, que era la pieza que en definitiva había de decidir del éxito, y allí es donde esperaban lograr su objeto los antigayarristas. Cuando la orquesta comenzó á preludiar el motivo, un silencio sepulcral reinaba en la sala: nadie quería perder una sola nota: los unos, para aprovechar el más insignificante desliz; los otros, para juzgar imparcialmente; no pocos, para encontrar motivo que justificara el aplauso que de antemano iban resueltos á tributar á su ídolo. Llegó la célebre frase, y un murmullo general de admiración recorrió la sala al escuchar aquel «¡Madre mía!», más bien sollozado que cantado, en el que vibraba *la voz de la lágrima* que decía el gran Bettini era necesaria para interpretar á conciencia la sublime inspiración de Donizetti; y á la conclusión de la pieza estalló un aplauso formidable, colosal, que á la vez procedía de todos los lados del teatro en demanda de la repetición: accedió galantemente Gayarre, cantando mejor si cabe que la vez primera y tributándosele iguales ó mayores manifestaciones de entusiasmo; pero llegó el dúo *del veneno,* como algunos califican, al en que concluye el tercer acto, y por más que Gayarre lo cantó con un brío imponderable, terminándolo con un *do* natural, claro y sonoro, aprovechando una nota rozada de la Cepeda, algunos, muy pocos, de los habitantes de las *olímpicas alturas,* lanzaron algunos siseos, bien pronto ahogados por los unánimes aplausos del público imparcial, que tributó tan grande ovación á los artistas, que éstos fueron llamados más de ocho veces al proscenio, en medio de los bravos más calurosos, que partían así de las butacas y los palcos como del *paraíso.*

Los *reventadores* fracasaron por completo en su *generosa* empresa, pues desde entonces los aplausos se sucedieron sin interrupción hasta el final. La romanza de *Don Sebastián,* cantada por Gayarre, como de costumbre, al comenzar el cuarto acto, produjo fanatismo, siendo repetida entre aplausos delirantes, y la escena de la muerte, dicha y representada á la perfección, coronó dignamente el éxito de la noche.

Sucedió á la *Lucrezia* el *Mefistófeles,* de Boito, obra que el incomparable artista no había cantado nunca hasta entonces en Madrid, y que algunos dudaban fuera á propósito para sus facultades. ¡Cuán engañados estaban! Ninguna absolutamente, sin excepción, de las creaciones del famoso tenor, puede, en nuestra humilde opinión, compararse á la realizada por él en el epílogo de la ópera de Boito. En otras obras, Gayarre ha realizado verdaderas maravillas de interpretación, por nadie igualadas hasta ahora, y que probablemente nadie tampoco realizará en lo porvenir, es cierto; pero en su mayoría, estas obras eran producciones geniales que sólo necesitaban intérpretes de su talla para brillar en toda su belleza: ahí están para testificarlo el *Spirto gentil* de *Favorita;* el *racconto* del primer acto de *El Profeta;* la romanza de *Don Sebastián;* el andante de *La Africana,* y tantas otras que pudieramos citar, sublimes inspiraciones de Donizetti y de Meyerbeer: lo que Gayarre no había conseguido era lograr con su admirable genio elevar al último grado de lo sublime una composición mediana; que no otra cosa fué lo realizado por el gran cantante con la romanza del epílogo del *Mefistófeles,* pieza que siempre se había escuchado con indiferencia, desde la noche de la primera representación de dicha ópera, aun cantada por artistas eminentes, y que, interpretada por el sin par tenor, producía transportes de entusiasmo y elevaba el ánimo á las más altas regiones de lo ideal, mostrándonos, con la hermosa realidad de la belleza artística, el último adiós que da á la vida, y sus tristes amarguras, un alma hastiada de sensualismo, que tiende la vista, como última y consoladora esperanza, á las risueñas promesas que le ofrece el infinito, que va á abrir sus puertas ante él.

¡Ah! Si Gœthe, el famoso creador del poema *Fausto,* hubie-

Universidad de Deusto
Biblioteca

ra podido escuchar á Gayarre aquellos acentos celestiales, de seguro hubiera derramado lágrimas de alegría al ver tan bien comprendido su pensamiento.

El público madrileño, que aplaudió extraordinariamente á Gayarre la noche de la primera representación del *Mefistófeles* en aquella temporada, se sintió verdaderamente asombrado al escuchar el epílogo de dicha ópera, que ni remotamente sospechaba pudiera cantarse por nadie de aquel modo, haciendo objeto al egregio artista de una ovación colosal, que se repitió cuantas veces cantaba el referido *pezzo*.

Notables fueron también en aquella temporada las *reprises* de *Lucía* y *Africana*, que no por ser de antiguo conocida de los madrileños la magistral manera como Gayarre ejecutaba ambas obras, hubieron de proporcionarle menos aplausos. En *Lucía*, que cantó con la Gárgano, artista distinguida y modesta á la vez, que desempeñó á maravilla la parte de la protagonista, el inimitable tenor resucitó en el público el recuerdo de las representaciones de dicha ópera, que diera anteriormente con la Patti, escuchando, como entonces, en toda la obra continuadas ovaciones, y teniendo que repetir, en medio de una tempestad de aplausos, el célebre sexteto, que dijo á maravilla. En *La Africana*, en que tuvo por compañera, como anteriormente en el *Mefistófeles*, á la Kupfer, fué aclamado en todos los números de la obra, y muy especialmente en el concertante final del primer acto y en el aria y dúo del cuarto.

La función de despedida fué, como siempre, una solemnidad: se verificó con *Lucía*, y desde el recitado de salida hasta la última nota del aria final, las ovaciones se sucedieron sin interrupción, agotándose en su honor cuantas manifestaciones de simpatía y admiración puede tributar el público á un artista querido. Á la conclusión de la ópera, Gayarre, atendiendo al ruego general, cantó al piano, y tuvo que repetir, el célebre *Guernicaco arbola*, que se aplaudió hasta el delirio, produciendo transportes de entusiasmo.

Como había contraído el compromiso con su amigo íntimo Ghaillard, el empresario de la Grande Ópera, de cantar en francés en aquel teatro algunas de las obras de su repertorio,

Gayarre, no creyendo poseer el suficiente dominio del idioma de Molière para cantar en él ante el público parisién, estuvo durante varios meses recibiendo lecciones de francés de un conocido profesor con asiduidad extraordinaria, hasta el punto de que, cuando llegó el momento de la presentación en la primera escena lírica de la capital de Francia, si no puede decirse que hablaba el francés como un *boulevardier*, por lo menos se hallaba en condiciones de conseguir que su pronunciación no fuera objeto de censuras por parte del público parisién, que con su ligereza proverbial, mejor perdona quizá una nota desafinada, que una palabra mal acentuada ó una frase de pronunciación incorrecta.

El éxito de Gayarre en la Grande Ópera no pudo ser más lisonjero, sobre todo teniendo en cuenta lo difícil que es para un artista extranjero hacerse aplaudir en un teatro francés: no solamente fué acogido con aplausos á su salida á escena, sino que en todo el transcurso de la representación no cesó de escuchar ovaciones, muy particularmente en todo el cuarto acto: la obra escogida para *debut* fué *La Africana;* y en verdad, la elección no pudo ser más acertada, porque la partitura de Meyerbeer es de las que más permitían á nuestro compatriota desplegar en todo su esplendor las maravillas de su talento y admirables facultades, figurando, por tanto, entre sus obras predilectas.

En la temporada de invierno de aquel año (la de 1886 á 87), Gayarre volvió á cantar en la escena del Real, realizando una magnífica campaña artística de las más brillantes de su carrera: no solamente ejecutó las obras conocidas, tales como *Favorita*, *Lucía*, *Puritanos* y *Africana*, sino que además obtuvo aplausos sin cuento en *El Profeta*, realizando verdaderos prodigios, como en otras temporadas, en el desempeño de la difícil y fatigosa parte del cervecero de Leyden, teniendo que repetir la pastoral y el *racconto* del sueño, que cantó á maravilla, y ejecutando al terminar una *fermatta*, que pudiera citarse como modelo de buen gusto y de ejecución vocal. Pero donde realmente demostró por manera indudable los inmensos recursos de su genio, fué en el desempeño de la parte de tenor en la ópera *La Regina di Saba*, de Goldmarch, cantada por vez pri-

Universidad de Deusto
Biblioteca

mera en Madrid en aquella temporada. Estaba encomendado su desempeño á la Kupfer, la Pasqua, Gayarre y Labán, habiendo de dirigir la orquesta Mancinelli, el célebre director que para bien del arte y de los buenos aficionados aun ocupa su puesto al frente de los profesores del teatro de la Ópera. Con tales elementos había motivos fundados para confiar en el éxito, que, con efecto, fué favorable, pero que quizá no lo hubiera sido tanto sin la intervención del inmortal artista.

Pocos papeles de más difícil ejecución, y que requieran tan gran número de dotes para su desempeño, podrán encontrarse en el repertorio, como el de *Asad* de la referida ópera: voz de extraordinaria extensión, cualidades dramáticas, pulmones á prueba de notas altas y de entonaciones difíciles: todo esto y más se necesita para salir airoso en su desempeno: tres arias y romanzas, cuatro dúos, varios concertantes é innumerables recitados, esto es, poco más ó menos, lo que el tenor tiene que cantar; y cuando no se acude á recursos de mala ley, cuando no se transportan las piezas difíciles, ni se escamotean las notas que no se alcanzan, como de ordinario se hace por muchos que se llaman eminentes, hay que convenir en que sólo las fuerzas de un titán pudieran llevar sobre sus hombros tan dura y pesada carga; pero Gayarre era un coloso, y lo que para otros hubiera sido empresa insuperable, era para él cosa extraordinariamente fácil y sencilla. Por eso no solamente salió airoso en el desempeño de su papel, sino que obtuvo en su interpretación un ruidoso y señalado triunfo. Desde la noche del ensayo general, todos los que tuvimos la fortuna de oirle comprendimos los primores que había de realizar en la representación; pues tal efecto produjo, sobre todo en la romanza del segundo acto, que para acallar los aplausos de que era objeto, tuvo que repetir la romanza, cosa inaudita en los ensayos, en los que rara vez se aplaude, pero casi nunca se pide la repetición de un número musical.

El juicio del público en la noche del estreno estuvo en un todo conforme con la opinión de los que presenciaron el ensayo, habiendo unanimidad completa de opiniones con respecto á la manera verdaderamente magistral como Gayarre interpretó la parte de Asad. Del éxito podrá juzgarse con

sólo decir que al terminar la romanza «*Magique notte*», la ovación fué tan grande, que hasta el mismo maestro Mancinelli, subyugado por el mérito del artista, abandonó la batuta por unos momentos y unió sus aplausos á los del público. La romanza fué repetida, y seguramente lo hubieran sido las otras dos que el tenor canta en la ópera, si los pulmones del artista hubieran podido cantar toda su parte de nuevo.

Sin embargo, preciso es conocer, en honor de la verdad, que aunque Gayarre fué el héroe de la noche, no por eso dejaron de merecer bien del arte los demás cantantes que tomaron parte en la representación, pues tanto la Kupfer como la Pasqua y Labán hicieron cuanto estaba de su parte por salir airosos de su cometido, y lo consiguieron cumplidamente.

Menos feliz fué el estreno, que también en aquella temporada se verificó, de *El Duque de Alba*, obra que con tan grandes ovaciones había sido acogida en Roma, cuando Gayarre la representó por vez primera.

El público madrileño no encontró la ópera á la altura de los elogios de la prensa romana, y la acogió con marcada frialdad, de la que sólo se salvó la sentida romanza «*Angelo casto e bel*», que fué escuchada con deleite y repetida en medio de una espontánea ovación. La obra no pasó de la primera representación, según ya habían augurado no pocos de los que oyeron los principales números de la partitura, en la audición que de la misma se dió en la Sala Zozaya dos años antes; y es que *El Duque de Alba,* como muy bien lo calificaron los italianos, debía llamarse en realidad el Duque de Gayarre, porque sin el gran tenor la ópera hubiera hecho un verdadero fiasco por no reunir condiciones de belleza intrínseca para sufrir la comparación con las demás del repertorio, viniendo á ser, como la generalidad de las composiciones que no obedecen al principio estético de la unidad, una partitura hecha á retazos, que, si en algunos momentos revela el genio de su autor, nunca llega á impresionar, produciendo tan sólo frialdad é indiferencia en el auditorio.

Después de tan brillante campaña, Gayarre se despidió de los madrileños con *Los Puritanos;* y por no incurrir en repeticiones, sólo diremos que la ovación obtenida por él fué digna

Universidad de Deusto
Biblioteca

del mérito del artista y del cariño que el público le profesaba.

En el siguiente año cómico, ó, lo que es igual, en la temporada de 1887 á 88, el gran artista, por motivos que desconocemos, dejó de cantar en la Corte, haciéndolo en cambio con el éxito que á todas partes le seguía en varios teatros del extranjero, así como también en el Liceo de Barcelona, en donde consiguió éxitos entusiastas durante el período de la Exposición universal, ejecutando, así en la temporada de primavera como en la de otoño, las obras más notables de su repertorio, y entre ellas *Lohengrin*, *Mefistófeles*, *Aida*, *Los Hugonotes* y tantas más.

Durante todo aquel año, su ausencia fué muy notada en el Teatro Real, no obstante figurar en la compañía tres tenores de gran fama, tales como Tamagno, Stagno y Marconi, haciéndose sentir no poco en la contaduría la falta del gran tenor. Por eso sin duda la empresa procuró á todo trance contratarle para el siguiente año, consiguiéndolo al fin con no pocos esfuerzos.

A causa de una larga indisposición del artista, que, como ya hemos dicho anteriormente, desde algún tiempo á esta parte, y sobre todo desde la enfermedad sufrida en Nápoles, estaba muy resentido de salud, á pesar de su aparente robustez, hubo de sufrir, como todos saben, repetidos aplazamientos su *debut* en la temporada pasada, siendo causa estas dilaciones de que muchos atribuyeran á genialidades del cantante lo que en realidad era debido á la enfermedad del hombre.

Como todo llega en este mundo, al fin también Gayarre se halló en condiciones de salir á la escena, escogiendo para su nueva presentación ante el público madrileño el papel de Vasco de Gama de la conocida obra de Meyerbeer, recogiendo, como siempre, en su interpretación abundante cosecha de aplausos y entusiastas ovaciones.

La novedad de aquel año fué, como todos saben, la representación de *Los Pescadores de perlas,* una de las obras en que más resplandece el genio del malogrado autor de *Carmen,* de Bizet, el distinguido compositor tan mal comprendido de sus contemporáneos, y á quien la posteridad ha hecho justicia al fin.

A decir verdad, nuestro público quizá no hubiese aceptado la obra del autor francés, á no haber sido Gayarre el encargado de desempeñarla; porque aparte de resultar, no obstante sus incuestionables bellezas, *demasiado chica,* permítasenos la frase, para el escenario del Real, existe en ella una notable desigualdad que la perjudica no poco.

En *Los Pescadores de perlas,* al contrario de lo que debe suceder en todo poema musical, el mayor interés reside, puede decirse que exclusivamente, en el primer acto, decayendo no poco en el segundo y mucho más en el tercero; lo que hace que el auditorio, que aplaude entusiasmado las bellezas melódicas y la indudable inspiración del dúo de barítono y tenor, y la romanza del comienzo de la ópera, crea va á escuchar una obra maestra; y al encontrar en parte defraudadas sus esperanzas, permanece frío cuando el telón baja á la conclusión del tercer acto. Por eso no es muy aventurado suponer, como antes decíamos, que á no haber cantado Gayarre la parte de Nadir, la obra no hubiera alcanzado ni un mero *succès de estime.* Pero de tal modo idealizó el cantante navarro las dulces melodías de Bizet, de tal manera se identificó con el personaje que interpretaba, dándole calor y vida, que el público entusiasmado no pudo menos de prorrumpir en aplausos atronadores para premiar el mérito del artista, haciéndole repetir los dos números más interesantes de la partitura, el dúo de barítono y tenor y la romanza de éste, de que ya antes hemos hecho mención; y si bien los aplausos no fueron tan nutridos en el resto de la ópera, ésta se escuchó hasta el fin con benevolencia y sin la más ligera protesta.

De las representaciones dadas por Gayarre en la presente temporada poco hemos de decir, puesto que presentes están aún en la memoria de todos los triunfos conseguidos por el eminente artista en las pocas veces que cantó en el Teatro Real antes de adquirir la terrible enfermedad que ha puesto fin á su vida. Sin embargo, para no dejar incompletos estos desordenados apuntes biográficos, hemos de hacer siquiera de ellas una ligera mención.

Por deseo expreso de Gayarre dió principio la temporada con *Lohengrin;* pues, según decía el gran artista, quería can-

Universidad de Deusto
Biblioteca

tar en Madrid, y hacer que el público aceptara la música seria, la música verdad, esa que no pueden repetir los organillos; y para conseguir tales propósitos, ¿qué obra en verdad más adecuada que la magnífica partitura del autor del *Parsifal?*

Nuestro público, que todavía no ha entrado por completo dentro de las corrientes del gusto moderno en materias musicales, acogió la obra wagneriana, como en otras ocasiones, con aplausos, si no entusiastas, que esto fuera pedir demasiado en Madrid, en donde hay todavía tantos que, blasonando de inteligentes, prefieren la *donna é mobile* al *racconto* del *San Gaal*, por lo menos nutridos y espontáneos, que revelaban que los partidarios de la música wagneriana son ya algo más que una pequeña minoría, y van abriéndose camino, contra lo que sus enemigos pronosticaban.

Interpretando la difícil parte de *Caballero del cisne*, Gayarre fué aplaudidísimo, escuchando bravos entusiastas durante toda la noche, y siendo objeto de una ovación al terminar el *racconto* del último acto. Asimismo merecieron bien del arte la Arkel, la Sthal, Tabuyo y Navarrini, siendo opinión unánime que nunca se había cantado *Lohengrin* en Madrid como lo ha sido en esta temporada, á lo cual ha contribuído no poco con su magistral batuta el insigne Mancinelli.

Mayor aún que el éxito de la ópera de Wagner fué el conseguido (¡vergüenza da el confesarlo!) por la de Boito, *Mefistófeles*, obra que ha caído de pie, como suele decirse, en el Teatro Real, y que fué cantada á la perfección por la Kupfer y Gayarre, sobre todo por este último, que así en la romanza del primer acto como en el cuarteto del jardín, en el acto de Grecia como en el epílogo, obtuvo un triunfo colosal. Sobre todo en este último, en el que todos recuerdan la incomparable manera como Gayarre lo interpretaba; en el sublime

Giunto sul passo estremo
della piu estrema etá
in un sogno supremo
si bea l'anima giá,

la ovación fué indescriptible, rebasando los límites del fanatismo.

¿Qué hemos de decir de *Los Pescadores de perlas*, obra que el público designa generalmente en singular, cambiando el verdadero título, sin duda para dar á entender que en la ópera de Bizet tan sólo había un personaje: Gayarre?

Todos recuerdan perfectamente de seguro cómo el malogrado tenor interpretó esta obra, que la suerte quiso fuera la última en que se hiciera oir en público. Aun resuenan en los ámbitos del teatro de la plaza de Oriente los aplausos que el auditorio le tributó, haciendo justicia á la maravillosa maestría del artista sin rival.

Cuanto á la primera representación del *Don Giovanni*, consignado queda en el prólogo de esta obra lo que en ella acaeció: Gayarre, que sin duda debía ya sentirse indispuesto, á juzgar por la perceptible ronquera que el público notó en él desde su presentación en escena, si bien cantó de aquel modo cuyo secreto él solo poseía, haciéndose aplaudir estrepitosamente en las dos romanzas que el tenor canta en la obra; sin duda por efecto del cansancio, se vió en la imposibilidad de repetir ninguno de los referidos números musicales, cosa inaudita en quien, como él, gracias á sus maravillosas condiciones de organización, repetía siempre, sin demostrar la más ligera fatiga, las piezas más difíciles y de más empeño. Era sin duda que ya en aquella naturaleza se había roto el equilibrio de las funciones: era que Gayarre había dejado de ser lo que en otro tiempo, y que sus facultades no se plegaban dócilmente á la voluntad, á la manera de corcel guiado por mano hábil y experta que ve refrenados sus ímpetus por la inteligencia que le guía; era, en fin, que desconfiaba de sus propias fuerzas.

Esta primera indisposición no debió ser muy duradera, porque Gayarre volvió á aparecer en escena á los pocos días, interpretando la parte de Nadir en *Los Pescadores de perlas*. Así las cosas, llegó el día 8 de Diciembre del pasado año, en que de nuevo se anunció la representación de la ópera de Bizet: comenzó ésta sin incidente digno de mencionarse, repitiéndose el dúo del primer acto de barítono y tenor, que Gayarre, secundado por Dufriche, cantó á maravilla; pero llegó la romanza, y desde los primeros compases, el público comenzó á notar en el artista algo extraño é inexplicable, hasta que de pron-

Universidad de Deusto
Biblioteca

to, al atacar una nota aguda que se quebró en la garganta, Gayarre, dirigiéndose á sus oyentes, exclamó con indecible acento de pena y de tristeza: «no puedo cantar», viéndose obligado á recostarse en un bastidor para no caer al suelo, víctima de un síncope. Las personas que había en el escenario acudieron inmediatamente en auxilio del artista, y lo retiraron de la escena; mas la indisposición fué breve, y el público, que creyó habría que suspender la representación después del incidente acaecido, se vió agradablemente sorprendido al saber que la función continuaría, por haber desaparecido la molestia que aquejaba á Gayarre, y que éste, para que el auditorio no se viese privado de escuchar la romanza, la cantaría de nuevo en el último acto. Al reaparecer en escena, el gran tenor fué acogido con una ovación unánime, que se prolongó durante algunos minutos, última prueba de simpatía que los aficionados madrileños daban á su artista predilecto. Pasó el segundo acto sin incidente alguno; y al comenzar el tercero, Gayarre salió á escena dispuesto á cantar la anunciada romanza; pero al llegar á la nota consabida, la garganta se negó de nuevo á obedecer á la voluntad, y la nota salió igualmente rozada; el público, no obstante, aplaudió hasta el delirio, haciéndole salir á escena innumerables veces. Sin embargo, estos homenajes de simpatía no engañaron al eminente artista, quien al caer el telón exclamó con acento de indecible angustia: «¡Esto se acabó!» Y como ha dicho con elegante frase un eminente crítico musical, aquellas palabras tuvieron el carácter de una verdadera profecía, porque, en efecto, en aquel momento, el postrero de su vida artística, Gayarre se despedía para siempre del arte que con tanta honra había cultivado, escuchando los últimos aplausos del público que tanto le había aplaudido: en aquel momento concluía para él lo que había constituído la constante ambición de toda su vida: la gloria; por más que ésta no podrá abandonar su memoria: ¡será imperecedera! A pesar de todos los olvidos en que la posteridad sume á los pobres artistas, cuya fama dura lo que la fragancia de las rosas, según la frase de nuestros vecinos los franceses, *l'espace d'un matin;* á despecho de todas las injusticias de la suerte y de la frivolidad propia de estos tiempos agitados en que vivimos, en que

mañana se olvida lo que ayer se admiró, la fama de Gayarre nos sobrevivirá, estamos convencidos de ello; y á la manera de esos astros que nos dicen los sabios han desaparecido del mundo de los soles, y, sin embargo, nos envían, y aun continuarán enviándonos por mucho tiempo, sus luminosos rayos, así también los destellos que irradia la fama del gran artista español rodearán durante mucho tiempo su nombre con la aureola de la celebridad.

Después del accidente ocurrido, era creencia general que Gayarre se dedicaría al restablecimiento de su salud, y dejaría de cantar en el Teatro Real durante algún tiempo; y en confirmación de tales opiniones vino bien pronto la noticia dada por algunos periódicos de que el gran tenor había salido para las aguas de Alhama con objeto de restablecerse por completo. No se confirmó la noticia, pues en aquellos mismos días pudo verse á Gayarre en la calle, acompañado de varios amigos, aparentemente mejorado y ya casi en estado normal; pero al poco tiempo se supo por la prensa con carácter de certeza lo que ya se susurraba en las conversaciones: que nuestro compatriota se hallaba postrado en cama víctima del *trancazo,* aunque la enfermedad no tenía importancia y era de esperar un pronto restablecimiento. La esperanza de que así sucediera se desvaneció bien pronto, por desgracia, al saber que la gravedad aumentaba, y que era muy de temer, en opinión de los facultativos, un pronto y triste desenlace (1).

Este llegó por fin á las cuatro y media de la madrugada del día 2 de Enero, fecha tristemente célebre para el arte lírico, pero muy particularmente para España, que contaba á Gayarre en el número de sus hijos más distinguidos y que más glorias le habían proporcionado.

La sensación que produjo en Madrid la noticia, así de la enfermedad como de la muerte del eminente artista, fué indescriptible: personas de todas las clases sociales, así de las más altas como de las más pobres, concurrieron á enterarse de la salud del enfermo, y las listas colocadas en la casa que

(1) No referimos al detalle la enfermedad en sus varias alternativas, porque, como ya lo hemos hecho en el prólogo, no queremos incurrir en inútiles repeticiones.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Gayarre habitaba se llenaron de firmas, entre las que figuraban las de Cánovas, Castelar, Martos, Capdepón, Pérez Galdós, Conde de Morphi, Roca de Togores, Superunda, Navarro Rodrigo, Echegaray, Bretón, López Domínguez, Tragó, Leopoldo Cano, Fernán-Núñez, Castro y Serrano, Villasegura, Duque de Medina Sidonia, etc., etc., porque de continuar la lista se haría interminable. Hasta la familia Real envió varias veces á enterarse de la salud de Gayarre. Un detalle: por debajo de la firma de Barbieri, que figuraba en preferente lugar, se leía en caracteres claros y distintos *¡adio il bell canto!* frase con la que el distinguido compositor quería expresar sin duda que con Gayarre se van las últimas tradiciones de un arte del cual era hoy quizá el único representante, arte que en otros tiempos más felices tuvo por cultivadores á cantantes tan eminentes como Mario, Rubini, la Persiani, la Grissi, Labrache, Tamburini y tantos más, y que hoy se ha olvidado por completo.

El periódico *El Imparcial,* en su número del día 2 de Enero, daba algunos detalles curiosos acerca de los últimos momentos de Gayarre, que á título de curiosidad transcribiremos á continuación. Refiriéndose al estado del enfermo en la mañana y tarde que precedió á la muerte, dice:

«Después de una noche de agitación y de insomnio amaneció ayer el eminente artista en tal estado de postración, que parecía que iba á exhalar de improviso su último aliento de vida.

Todos sus deudos y amigos perdieron las esperanzas, que por otra parte la ciencia tampoco les daba.

Al amanecer de ayer administraron al enfermo los últimos Sacramentos, los de la Extremaunción. El teniente cura de la iglesia de Santiago fué el encargado de administrárselos.

Desde esa hora hasta el mediodía, el enfermo, postrado en el lecho, no se daba cuenta de nada de lo que pasaba á su alrededor. Recostado sobre varias almohadas y con las piernas encorvadas, permanecía insensible y sin movimiento, no dando más señales de vida que la ruidosa y fatigosísima respiración que salía de su pecho.

Las habitaciones que ocupa Gayarre en el piso segundo de

la casa núm. 6 de la plaza de Oriente se componen de un salón, donde tiene el piano con que el artista estudiaba; un gabinete despacho, un comedor y un gabinete tocador con alcoba, en la que está el lecho del ilustre enfermo.

En el salón que está contiguo al gabinete con alcoba se ven retratos de Mario, Tamberlick y otros tenores famosos.

De su lecho no se separan su cuñada, su sobrina y una hija de su primo D. Gregorio, que cuidan con cariñosa solicitud al paciente. También le acompañan el canónigo D. Fermín Echevarría, su fiel é inseparable amigo querido Pepe Elorrio y dos sobrinos. Entre los amigos íntimos que tienen el triste privilegio de rodear el lecho del enfermo se cuentan también Marcos Zapata, Luis Carmena, Manuel Zapatero y Sanchís.

Gayarre no se dió cuenta de la triste y desgarradora escena de administrarle los últimos Sacramentos, que impresionó hondamente á todos los deudos y amigos que la presenciaron.

Por la tarde, gracias á los medicamentos enérgicos que le han sido suministrados, el enfermo fué poco á poco saliendo de su estado de postración, llegando á las cuatro de la tarde á tener el pleno uso de sus facultades.

Los alcoholes, la cafeina y las inyecciones de otros medicamentos enérgicos, y sobre todo las inhalaciones de oxígeno, parece que le han hecho mucho bien y le animaron tanto, que hasta mostró deseos de levantarse.

Conocía á cuantos se le acercaban, y conversó con muchos.

Pidió su espejo, y mirándose en él, exclamó:

—No estoy tan malo como yo creía.

Cuando se le administraban las inhalaciones de oxígeno, advertía el doctor Cerezo que se hicieran más despacio, y Gayarre, respirando con fruición y alegría aquel ambiente vivificador, interrumpía diciendo:

—¡No, no, más de prisa, más de prisa!

Poco después dijo á sus amigos Elorrio y Zapatero y á los médicos que estaban á su lado:

—Me encuentro muchísimo mejor, y en cuanto pueda levantarme, nos iremos á Canarias, que ¡aquel sí que es un país delicioso para pasar los inviernos!

Universidad de Deusto
Biblioteca

Por su propia mano tomó después una taza de café muy cargado, y cuando concluyó de tomarla, dijo:

—Está exquisito, y me ha sentado muy bien.

Estuvo después conversando con los que estaban á su lado; y habiendo dicho que le gustaban los médicos mientras fueran más viejos, salieron á buscar los más antiguos.

Esta mejoría aparente no dió grandes esperanzas. Los médicos sabían que el enfermo estaba bajo la enérgica acción de los medicamentos que se le han suministrado, y se temía con fundamento que, cesando la acción terapéutica, venga un desenlace fatal.

Hasta ahora, desesperando de salvarle, sólo han procurado los médicos alargar todo lo posible la vida del paciente.

Parece que la pneumonía está localizada en el lóbulo inferior del pulmón izquierdo; pero además, según el dictamen facultativo, el corazón le falta para vencer en la crisis, teniendo una lesión en este órgano de la que parece que se había resentido hace tiempo el gran tenor.

Ahora se dice que, á pesar de su aparente robustez, muchas mañanas se levantaba sin pulso, y que cuando cantaba tenía aquella noche fiebre y se le oprimía mucho el lado izquierdo.»

Hasta aquí *El Imparcial*, á cuya relación nada hemos de añadir, puesto que más arriba hemos dicho que, según temían los médicos, la muerte se verificó en la madrugada del día siguiente, 2 de Enero.

El cadáver fué embalsamado por los doctores Salazar, Cortezo y San Martín, después de haberle extraído la laringe (una vez obtenido el consentimiento de la familia), para conservarla como recuerdo en el Museo Anatómico, siendo luego colocado, vestido de frac, en la cama imperial. Durante todo el día 2 y la mañana del 3, en cuyo día los restos mortales del malogrado artista debían ser transportados al Roncal, la capilla ardiente fué visitada por multitud de amigos y admiradores del tenor español, muchos de los cuales no podían contener las lágrimas ante el triste espectáculo que se ofrecía á sus ojos. El rostro de Gayarre no había sufrido la más leve alteración; parecía dormido; y los que pocos días antes le habían contemplado en la plenitud de la vida no se explicaban la

tremenda realidad, que más bien parecía un mal sueño ó una terrible pesadilla que un hecho cierto y positivo.

Según estaba anunciado, al día siguiente se verificó el entierro, ó, por mejor decir, el acto de trasladar el cuerpo á la estación del ferrocarril del Mediodía, para desde allí ser conducido por la vía férrea al pueblo natal de Gayarre, en donde sus restos habían de reposar en definitiva.

La ceremonia de la conducción del cadáver fué una verdadera manifestación de duelo cual no se recordaba en Madrid otra semejante. Una multitud inmensa, desafiando el frío y la nieve, doblemente temibles en aquella ocasión por los estragos que en aquellos días estaba haciendo la epidemia reinante, se agolpaba en todos los puntos que había de recorrer la comitiva para rendir el último homenaje de simpatía y admiración al gran artista navarro, tan prematura y tristemente perdido para España y para el arte; y en algunos puntos, la multitud, no sabiendo cómo manifestar sus sentimientos, prorrumpió en gritos de *¡viva Gayarre!*, exclamación que aun cuando era un tremendo contrasentido en aquellos tristes momentos, significaba una protesta que oponían al hecho de la muerte los que sincera y desinteresadamente lloraban al artista cuyos restos inanimados yacían en aquel féretro cubierto de coronas y salpicado de nieve.

Los pormenores del entierro, que transcribimos á continuación, los tomamos de la relación que al día siguiente de verificado publicó *El Liberal*, que juzgamos la más exacta y minuciosa de las publicadas en la prensa:

«Desde las dos de la tarde, y á pesar de lo desapacible del tiempo, una multitud inmensa se agolpaba en la plaza de Oriente y calles inmediatas, deseosa de saludar el cadáver de Julián Gayarre, del tenor predilecto del público madrileño, de la gloria nacional.

Desde hacía próximamente dos meses, el tiempo sereno y el cielo despejado con una persistencia desesperante reinaba todos los días. De pronto la decoración ha cambiado. El día de ayer amaneció preñado de nubes. Poco después de mediodía comenzó á nevar. Los copos menudos de nieve sembraron por toda la carrera una alfombra blanca; la naturaleza cele-

Universidad de Deusto
Biblioteca

braba una muerte azotando á los vivos con su inclemencia.

Con una imprevisión lamentable, que pudieran disculpar atenciones urgentes de salud pública, el Gobernador no había tomado medida alguna para impedir que el gentío se aglomerase en la carrera, haciendo imposible la marcha ordenada del cortejo fúnebre.

Un conservador de autoridad decía al contemplar aquel espectáculo: «La silba de Cánovas estuvo mejor organizada.»

El desorden ha sido magnífico. Un pueblo entero desbordándose poseído de dolor y de curiosidad, que, abandonado á sus instintos, y sin la débil muralla de algunas parejas de la Guardia civil á caballo, se hubiera repartido á trozos el cadáver.

Por espacio de algún tiempo creyóse imposible depositar la caja en la carroza fúnebre. La manifestación tomaba carácter de asalto.

Colocadas todas las coronas en el coche fúnebre, que llegaron hasta el número de noventa, aquello, según dice un periódico, parecía un inmenso jardín. Las molduras y armazón de la carroza estilo Luis XV desaparecían bajo tantísimas flores.

Minutos después de las tres fué bajada en hombros de los amigos la caja que guarda los restos de Gayarre, y colocada en la magnífica carroza, tirada por ocho caballos, llevados por palafreneros y lacayos.

La corona de la familia de Julián descollaba entre todas por su sencillez y hermosura. De violetas se componía en su mayoría, viéndose en sus cintas de seda negra la siguiente dedicatoria: *¡Al inolvidable Gayarre!*

De madreselvas y violetas se compone también la que le dedican sus amigos. En una de sus cintas se lee esta frase: *¡Al amigo del alma!* Y va dedicada por Elorrio, Enciso, Zapata, Carmena, Sanchís, Andrés, Rayo, Zaragozano y Labán.

En otra de la señora de Barbieri se leen estas palabras: *¡Como el de casa, ninguno!* Esta era la frase con que contestaba el padre de Julián á los que le hablaban con elogio de otros tenores.

La corona regalo del tenor Sr. Marconi es de grandes proporciones. En ella se lee: *All'amico Gayarre.*

La de la señorita Arkel es muy artística. Su dedicatoria es la siguiente: *Ricordo a Julián Gayarre della sua compagna e vera amica Teresa.*

Enviaron también coronas la Redacción de *El Resumen,* Amalia Paoli, Ibáñez, señora de Pavía, el director del sexteto de Lara Sr. Oller, Ventura Navas, Angel Villodo é Isaac Fernández, José María Esteban, Julián Romea, Juan Pavía.

El Sr. Uetam telegrafió ayer mañana desde Roma á su cuñado el distinguido actor del teatro de la Comedia D. Juan Balaguer para que le representara en el entierro de Gayarre, rogándole también depositara una corona sobre los restos de su querido amigo. Esta última parte no ha podido cumplirse por haber recibido el telegrama ayer tarde, cuando ya el entierro se dirigía á la estación de Atocha.

El ilustre tenor Sr. Stagno, en cuanto recibió la noticia de la muerte de Gayarre, puso un despacho concebido en los siguientes términos:

«La muerte de Gayarre representa un luto para el arte. »Ruego á Ud. sea intérprete, cerca de la familia del finado, de »mi profundo dolor ante tanta desventura.—*Stagno.*»

Al mismo tiempo, el célebre artista telegrafió al Sr. Amodio encargándole una corona con la dedicatoria siguiente:

«Al más eminente de mis compañeros, Julián Gayarre, »afectadísimo rinde el último homenaje—*Roberto Stagno.*»

Esta corona ha sido depositada ayer sobre el féretro del infortunado cantante.

En las primeras horas de ayer mañana se recibió un expresivo telegrama de la señora Nevada y del Sr. Strakosch uniéndose de corazón al gran sentimiento que en España ha producido la muerte del rey de los tenores, Julián Gayarre, y anunciando el envío de una corona.

El Director del periódico *La Riforma* de Roma telegrafió ayer mañana rogando al Sr. Rossi que le representara en el entierro de Gayarre, y añadiendo que el duelo de España era el duelo de Italia. El Sr. Rossi depositó una corona sobre el féretro del gran artista en nombre de *La Riforma,* como el último tributo de admiración de los que le lloran en Italia.

Varios periodistas depositaron también una corona en cu-

Universidad de Deusto
Biblioteca

yas cintas se leía: «Al inmortal Gayarre, sus admiradores Gil »Asensio, Millán, González, Febrer, López Mora, Arimón, Mo»ya, Aura Boronat, Abascal, Ferreras, Bethencourt, Guerrero, »Navarrete, Enrique Martínez, Perpén, Narciso Martínez.»

En el Conservatorio se depositaron también varias coronas de los profesores y alumnos; al pasar por frente al Casino de Madrid envió la Junta directiva una cruz de gran tamaño formada por violetas naturales, y las empresas y artistas de los teatros Español y Comedia otras muchas, formando un total verdaderamente incalculable.

También el Sr. Vico, por su cuenta, separado de los demás artistas, entregó una corona en la calle del Prado. La corona se componía de los últimos laureles aún no marchitos del gran artista español.

En el momento de ponerse en marcha la carroza, la plaza de Oriente presentaba un aspecto indescriptible. La manifestación ofrecía caracteres singulares. En todas las casas dé la carrera se asomaba la gente á los balcones, adornados por multitud de cabezas infantiles. Los padres enseñaban aquel espectáculo magnífico é imponente á sus hijos, persuadidos de que, por mucho que vivieran, no lo volverían á ver.

El público de la calle se apiñaba en derredor del coche fúnebre. Todos querían ver de cerca la caja mortuoria. Las señoras eran las más intrépidas para resistir la nieve y los empellones de la muchedumbre. Muchas mujeres del pueblo, que probablemente no habrán oído nunca al gran tenor, lloraban á lágrima viva. Eran las lágrimas más sinceras, las más desinteresadas, las que lamentaban la pérdida del hombre en la fuerza de su vida y de su genio.

Frente á la fachada del teatro Real estuvo á punto de ocurrir un conflicto. Los guardias civiles y de orden público no eran suficientes para contener aquella avalancha de gente.

La orquesta del Real, dirigida por el insigne Mancinelli, aquella orquesta que había acompañado tantas veces á Gayarre en sus papeles de Arthur, en *Los Puritanos;* de Raul, en *Los Hugonotes;* de Juan de Leyden, en *El Profeta;* de Fausto, en las óperas de Gounod y de Boito; de *Lohengrin* en la gran partitura del inmortal Wagner, ejecutó primero una marcha fúnebre de Chopín, para tocar después aquellas inspiradas notas del cuarto acto de *La Favorita*.

Los coros con el Sr. Nanetti cantaron el coro de los frailes que precede á la romanza *Spirto gentil,* de la que hizo Gayarre una creación.

El público quedó suspenso de emoción. Ya no podía oir la mágica y prodigiosa voz de Julián, que transportaba á los espectadores en delirios de entusiasmo. Los creyentes se consolaban, imaginando que Julián repetiría la romanza ante el trono del Altísimo. Pero mejor fuera que no se realizase ese sueño, porque sería el destronamiento de ángeles y querubines....

Esta idea, que tanto relieve prestó al entierro; esta idea, que nos hizo imaginar por un momento la resurrección del tenor á los conjuros del arte, fué concebida por un gran artista, por el insigne Barbieri. Era el pensamiento delicado y hermoso de un poeta.

Los artistas del Teatro Real estaban en su mayoría á la puerta, y casi todos lloraban la muerte del que fué su ilustre y cariñoso compañero.

La calle del Arenal estaba intransitable. La comitiva se detuvo ante la iglesia de San Ginés, donde los curas rezaron un responso.

Al desembocar en la Puerta del Sol, la nieve caía de un modo extraordinario. La gente había tomado los coches y tranvías por asalto para presenciar el desfile. Miles de personas formaban á uno y á otro lado, y los coches obstruían el paso por completo. Una masa de gente se agolpó al coche, no ocurriendo desgracias por milagro. De varios balcones arrojaron flores y coronas.

En la Puerta del Sol se oyó un inmenso vocerío. La gente, no sabiendo cómo tributar homenaje á Gayarre, prorrumpía en ruidosos vivas. El viva á Gayarre, sonoro, estridente, sonaba á los oídos delicados como una irreverencia.

No: el pueblo de Madrid, ese público de la calle, compuesto en su mayoría de la gente que asistía al paraíso del Real, y con toda alma y corazón aplaudía á Gayarre, manifestaba su dolor en la forma en que pueden hacerlo las grandes colectividades. Necesitaban un grito que sintetizase todas sus emo-

Universidad de Deusto
Biblioteca

ciones, y ése era el viva á Gayarre. Una vida inmortal de fama, de gloria, de recuerdos. El viva al espíritu del artista que permanecerá eternamente en la memoria de cuantos le escucharon..... El refinamiento, la delicada expresión de los afectos, necesita estudio, preparación, y el pueblo es todo espontaneidad, corazón..... Viva Gayarre, protesta estruendosa, elocuente, contra la desgracia que todos lamentamos.....

Al pasar la comitiva por la calle de Sevilla, dos porteros del Casino de Madrid colocaron sobre el féretro una artística cruz de flores. Los socios de la Peña y del Veloz, que estaban en los balcones, se descubrieron al paso del cortejo fúnebre.

Al llegar al teatro de la Comedia, una comisión de autores colocó sobre el féretro varias coronas. El sexteto entonó una marcha fúnebre.

Frente al Teatro Español, el paso era más que dificilísimo, imposible.

La muchedumbre había invadido con antelación considerable la plaza de Santa Ana y todas las calles adyacentes.

Una comisión de representantes del Español, compuesta de los Sres. Ricardo Calvo, Donato Jiménez, Mariano Fernández y Julián Romea, depositó en el féretro una lindísima corona con el siguiente lema:

«Los artistas del Teatro Español á Julián Gayarre.»

Dos representantes del teatro de Novedades prendieron del carro fúnebre otra corona, con las siguientes frases: «A Julián Gayarre, los artistas de Novedades.»

Otra comisión del teatro de la Zarzuela, en la que figuraban los Sres. Mesejo (padre é hijo), Cerbón y Lahoz, colocó otra corona que decía:

«La empresa y artistas de la Zarzuela á Gayarre.»

El teatro de Lara dejó otra corona por mano de los señores Máiquez, Ruiz de Arana y Tamayo. Su lema era el siguiente:

«Empresa y artistas del teatro de Lara á la memoria de Julián Gayarre.»

Al pasar por delante del Ateneo Científico, Literario y Artístico, sentimos una gran decepción. Ni la más insignificante y pobre corona depositaron los socios del Ateneo, de esa docta casa que tiene su sección de Bellas Artes, sobre el féretro de Gayarre.

¡El Ateneo, sociedad consagrada casi totalmente al culto del arte, presidida por un hombre que presume de abarcar todos los conocimientos humanos, quedando silenciosa y muda ante el cadáver de un artista!

A ambos lados del paseo del Prado se veían dos filas de gente que casi atropellaron á los de la comitiva, repitiéndose los desórdenes anteriores.

Desde la plaza de Oriente, desde la casa mortuoria, iba al lado de la carroza fúnebre, exponiéndose á ser atropellada, una señora inglesa que seguía á Gayarre por todas partes, admirando al artista en platónica delectación.

Aquel era un afecto puro, desinteresado, sin el relieve de que resonara su nombre en los periódicos. Alrededor de una estrella del arte como Gayarre forman amigos que vinculan su afecto, que lo secuestran, impidiendo acercarse á los profanos. Éstos con su cariño, con su amistad, constituyen la vida del artista. Pero hay algo del amor egoísta que todo lo quiere para sí y que cree mancillado al ídolo cuando el culto se abre al gran público..... La señora inglesa, por el contrario, seguia el cortejo confundida entre el vulgo, como quien cumple un deber sin cuidarse de lo que pudieran decir.

En la estación había mucha más gente de la que se aglomeró en la carrera. En los desmontes de la estación había numerosos grupos. Cuando se detuvo la carroza, aquella muchedumbre penetró en los andenes de la estación, impidiendo la traslación de las coronas de la caja mortuoria al vagón que conduce los últimos restos de Julián Gayarre á su pueblo, al Roncal.

Eran insuficientes los agentes de vigilancia para poner orden, para contener á la masa humana que quería dar el último adiós á Gayarre. Las coronas se depositaron en el vagón en medio del mayor barullo y griterío.

Entonces vimos descollar entre las coronas la del Liceo de Barcelona. Los catalanes eran los primeros en asociarse al duelo nacional, y su tributo á Gayarre era sentido, delicado, hermoso.

Colocado el féretro, el vagón fué unido á los del tren correo de Barcelona, que es el que transporta los restos de Julián.

Universidad de Deusto
Biblioteca

En la estación se quedaron sus íntimos, los que cumplen el encargo piadoso de dar sepultura á Gayarre, conforme á sus disposiciones testamentarias. Elorrio, el canónigo Echevarría, Gregorio, el primo de Gayarre; Valentín, el sobrino de Julián, y otros más.

Al despedirse, al abandonar la estación, Zapata apenas podía andar. Su dolor, su turbación, eran inmensos. Dobló la cinta que había llevado durante toda la carrera, y entregándosela á nuestro compañero Cavia, le dijo llorando:

—Toma, toma este último recuerdo del que tanto te quería.

La gente no se quería marchar. Creía que aquello que acababan de ver era una pesadilla, un ensueño. Querían persuadirse por sus propios ojos de que se llevaban el cadáver de Gayarre.»

Los restos mortales de Gayarre fueron, según estaba anunciado, conducidos por el tren correo de Barcelona hasta Zaragoza, para desde allí ser trasladados á Pamplona y luego al pueblecillo del Roncal.

En todo el trayecto se veían en las estaciones importantes de la línea numerosas personas que acudían á dar el último adiós al gran tenor, y en algunos puntos, como en Zaragoza, donde la concurrencia era extraordinaria, se depositaron coronas sobre el féretro.

El recibimiento en Pamplona no pudo ser más respetuoso: comisiones del Ayuntamiento y de la Diputación y representantes de las varias corporaciones populares de la capital de Navarra, esperaban el cadáver del malogrado artista en la estación del ferrocarril, desde donde fué conducido al Palacio de la Diputación, una de cuyas salas sirvió de capilla ardiente, y en ella se depositó el cadáver hasta el próximo día, en que, siguiendo la dolorosa peregrinación, había de llegar al punto de su destino.

Durante el trayecto, así en las calles de Pamplona, como en las aldeas que iba recorriendo la comitiva, la multitud se agolpaba triste y respetuosa para presenciar el paso de los restos mortales del que en vida fué una de las más preclaras glorias de Navarra, no pudiendo muchas personas contener

las lágrimas al contemplar el fúnebre espectáculo. La llegada al Roncal fué una verdadera manifestación de duelo popular. No solamente los deudos de Gayarre se hallaban allí congregados para llorar su muerte y rendir el último y piadoso homenaje á aquellos queridos restos, sino que todos los roncaleses, considerando la desgracia como propia, seguían con las cabezas descubiertas y el dolor pintado en los semblantes el féretro del que fué su bienhechor.

En la iglesia del Roncal se verificaron dos funerales por el alma del gran tenor; uno muy modesto, que es el que en su testamento había ordenado Gayarre; otro costeado por los pueblos del valle, y en el que ofició el canónigo Sr. Echevarría, que con los representantes de la familia había ido presidiendo el duelo.

Después se verificó el entierro, que describía con las siguientes palabras el corresponsal de un periódico madrileño:

«La multitud apiñada, silenciosa, grave y solemne ascendía la montaña con paso lento, hasta la altura aquella en que el cementerio iba á guardar los restos preciosos de Gayarre.

Detrás del féretro, transportado á brazo por ocho robustos roncaleses, iba la familia del finado, después el clero parroquial con cruz alzada, los alcaldes y concejales de los siete pueblos del valle, y, por último, el Roncal en masa y mucha y lucida representación de los vecinos pueblos aragoneses de Sigues, Salvatierra y Viota.

Después la comitiva regresó al pueblo, y el duelo se despidió en la plaza pública, frente á la Casa Ayuntamiento.»

¡Todo había concluído! ¡La tierra guardaba en su seno los despojos del sublime cantor! ¡No era posible dudarlo!

Ahora, para concluir estos largos apuntes, pondremos fin á esta primera parte de nuestro trabajo con las siguientes frases de una distinguida dama española, que reside en el extranjero, al saber la noticia del fallecimiento del gran artista:

«Con la muerte de Gayarre hase apagado una de las más brillantes estrellas del arte lírico; España ha perdido un hijo entusiasta; la desgracia un seguro amparo; la humanidad un esforzado corazón, y nosotros un cariñoso amigo. ¡Roguemos por él!»

Universidad de Deusto
Biblioteca

CAPÍTULO VII

El hombre y el artista.—Gayarre como cantante y como actor.—Predominio del primero.—Cualidades mecánicas de la voz de Gayarre.—Su maravillosa maestría.—Su dominio del solfeo.—Breve examen del repertorio de Gayarre.—*La Favorita* y el *Spirto gentil*.—*Lucía* y *Lucrezia*.—Gayarre en el repertorio de Bellini.—*La Sonámbula* y *Los Puritanos*.—El gran tenor en las obras de Meyerbeer: *Vasco, Raul, Juan de Leyden*.—Gayarre como intérprete de la música wagneriana.—*Lohengrin* y *Tannhäuser*.—El artista navarro en las óperas de Verdi: *Aida, La Forza dil destino, Un ballo in maschera*, el *Fausto* de Gounod y el *Mefistófeles* de Boito.— Lista de las óperas que formaban el repertorio del sin par cantante.—Una idea del autor: ¿tendrá acogida?

Hemos terminado tal y como nuestras escasas fuerzas nos han dado á entender, la primera parte de este ya largo y pesado trabajo: en ella nos hemos ocupado con toda la extensión posible de los varios incidentes de la vida artística de Gayarre, y, siquiera en forma harto incorrecta, consignado queda en sus páginas lo más saliente que aquélla ofrece.

Ahora, en armonía con lo que en el comienzo de la obra prometimos, hemos de ocuparnos en esta segunda parte de las cualidades vocales y artísticas de Gayarre, y estudiar en él al hombre á la par que al cantante.

Es imposible, al tratar de aquilatar las cualidades y defectos de un artista, prescindir de su idiosincrasia, de su manera íntima de ser y de sentir; porque por mucho que el actor quiera abstraerse al interpretar una obra dramática; por grandes que sean sus facultades de asimilación, al dar vida al personaje escénico que interpreta, al identificarse con sus sentimientos y sus pasiones, no le es posible hacer abstracción por completo de su propia personalidad, que, á despecho de la voluntad del artista, tiene que aparecer y revelarse en muchas ocasiones, lo que no siempre constituye un mal, como

Universidad de Deusto
Biblioteca

pudiera creerse, pues merced á esa circunstancia, el artista puede llegar á tener estilo propio que le distinga de los demás.

Ahora bien: si esto sucede al actor dramático, que tiene por necesidad que cuidar preferentemente la interpretación escénica, ¿qué no ocurrirá al artista lírico de nuestros días, que, si bien contra toda regla de verdad dramática, atiende con cuidado preferente la interpretación vocal, y sólo como complemento, como cosa secundaria, se cuida de dar vida y representar con propiedad al personaje que desempeña?

De aquí la necesidad, examinando la cuestión bajo el punto de vista que ahora nos ocupa, de estudiar en Gayarre al hombre á la vez que al artista lírico.

De fisonomía de líneas un tanto duras y rasgos salientes, pero de expresión franca y noble, de complexión fuerte y robusta y miembros bien proporcionados, estatura mediana, sin llegar á ser baja, Gayarre, bajo el aspecto puramente físico, no ofrecía ninguno de esos rasgos distintivos que á primera vista denotan al genio.

Bajo el aspecto moral, por el contrario, la nobleza de sus sentimientos, su firme y resuelta voluntad, su carácter indómito de montañés navarro, nunca dispuesto á inclinar la cerviz ante el poderoso, pero siempre propicio á tender la mano al necesitado; su deseo constante de perfeccionamiento artístico é intelectual, demostraban que el malogrado artista se hallaba dotado de un alma grande y bien templada, de esas que sólo los seres privilegiados poseen. Buena prueba de ser cierto lo que afirmamos fué la fortaleza y la tenacidad verdaderamente incomparables que Gayarre desplegó durante los primeros pasos de su vida artística, logrando al fin, sin apoyo alguno, lo que tantos otros no consiguen con valiosos padrinos.

Por sus condiciones de carácter, Gayarre ha sido calumniado, por sus envidiosos de un lado, por los que no le conocían bien por otro. Merced á esto, para algunos ha venido siendo artículo de fe, que Gayarre era de carácter adusto é intratable, cuando, en realidad, sus amigos íntimos, los que le trataban á diario, aseguran que, por el contrario, su genio no podía ser más franco y abierto, y que nadie le ganaba en lealtad para cumplir sus compromisos y en hacer honor á la palabra empeñada, de igual modo que en socorrer al que acudía á él en demanda de apoyo y de amparo.

Para sintetizar el carácter de Gayarre, basta decir que era el hombre de nuestros países del Norte, con todas sus grandes cualidades y con todos sus defectos: lealtad, honradez, sentimientos nobles y elevados, entusiasmo por todo lo grande y todo lo glorioso; y al lado de esto, como para formar las sombras del cuadro, altivez de carácter, sobre todo con el que se hallaba encumbrado, formas francas y abiertas, exentas por completo de esa afectación y atildamiento, un tanto hipócrita, de lo que designamos con el nombre de formas sociales, y que vienen á ser la máscara que nos cubre al aparecer en sociedad: tal era en su vida privada el incomparable artista navarro.

Como consecuencia de todo esto, como resultante de semejante manera de ser, Gayarre, al salir á representar un personaje en la escena, según dice muy bien un eminente crítico musical, como no poseía la cualidad que pudiéramos llamar transformativa, si bien se consagraba con alma y vida á la interpretación del papel que se le había confiado, no lograba hacer desaparecer su propia personalidad, para dejar paso á la del ser ficticio que representaba; y así, antes que Elvino, Vasco, Fernando ó Juan de Leyden, Gayarre era siempre Gayarre.

No quiere esto decir que seamos de la opinión de los que afirmaban que el gran artista carecía de condiciones de actor dramático; antes al contrario creemos, que si bien su mérito en tal concepto no podía ciertamente compararse al que como cantante atesoraba, nuestro compatriota podía desde luego sufrir el parangón, y con indudable ventaja para él, aun bajo el concepto de actor, con los demás tenores que ocupan los primeros puestos en el mundo lírico en la actualidad; pero, aun creyendo esto, no podemos, á fuer de imparciales, dejar de reconocer que en Gayarre, la maestría incomparable del cantante se imponía por completo, y el actor resultaba empequeñecido ante la grandeza del *virtuoso*, lo que tampoco significa que aquél no tuviera mérito real.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Hemos dicho antes que nuestro compatriota no era ciertamente inferior en cualidades de interpretación dramática á los demás tenores del día, y vamos á tratar de demostrarlo.

Ante todo habremos de consignar, como hecho que explica lo que actualmente ocurre en las escenas líricas, que la generalidad de los públicos europeos exigen ante y sobre todo al *artista de ópera; que cante* (en lo cual hacen perfectamente por de contado), pero se cuidan poco de la mayor ó menor propiedad con que viste, y de la forma más ó menos adecuada como interpreta su papel: con lo que el cantante llega por regla general á creer que su misión se reduce á cantar lo mejor posible su *particella,* sin dársele un ardite por interpretar con naturalidad y verdad artística las situaciones por que el personaje atraviesa en el decurso de la obra, y sólo cuando llega á algún pasaje escabroso y difícil, ó á una nota que no alcanza, es cuando acude á un desplante más ó menos dramático y de efecto, para distraer la atención del público y disimular en lo posible la falta de sonoridad de la nota ó la incorrecta ejecución de la *fermatta.*

Esto es lo que sucede en las escenas líricas de Europa, dígase lo que se quiera; y por esta circunstancia, el artista lírico dramático, á la manera del marino que navega sin brújula entre dos opuestos escollos, viene á caer, ó en la frialdad, ó en la exageración, extremos opuestos é igualmente viciosos, que vienen á ser los Scila y Caribdis de la interpretación escénica. Tan cierto es lo que afirmamos, que los artistas líricos que hoy obtienen más aplausos en los teatros de ópera, pudieran clasificarse en dos grandes grupos: los que accionan demasiado, y los que aspiran á competir con las esfinges egipcias en inmovilidad. Pues bien: Gayarre, en los últimos tiempos de su carrera, en que es incuestionable que había realizado grandes progresos como actor, se hallaba en tal concepto á razonable distancia de los dos opuestos y viciosos extremos que antes hemos censurado; y si bien no llegaba ciertamente á colocarse en ese justo medio que constituye el *desiderátum* del actor dramático, que es natural sin llegar á lo vulgar, y apasionado sin descender al amaneramiento, era incuestionable que interpretaba á conciencia muchos, por no decir todos, de los personajes que formaban su extenso repertorio; y que si alguna vez podía tachársele de alguna frialdad, jamás incurría en las exageraciones ni desplantes que utilizan como recursos escénicos muchos que se llaman actores.

Nunca tampoco Gayarre, á pesar de habérsele censurado por no cuidar suficientemente determinados detalles, incurrió en faltas tan garrafales como la siguiente:

Representaba una noche un tenor muy conocido y apreciado de nuestro público la parte de Raul en la obra maestra de Meyerbeer, *Los Hugonotes;* una vez terminado el recitado de salida, y previa la invitación de Nevers, nuestro hombre ocupa su asiento en la mesa preparada para el banquete; y mientras se verificaba éste, el cantante, que sin duda debiera encontrarse molestado con su sombrero, que no sabemos por qué conservaba en la mano (sin duda sería para accionar con más facilidad), no encontró sitio mejor en que colocarlo que sobre el *plato que tenia ante sí.* La cosa, en verdad, no necesita comentarios; pero el hecho, que se verificó tal como lo relatamos y que lo pudo observar todo el mundo, pasó sin embargo casi desapercibido: tal es la costumbre que tenemos de ver hechos semejantes en la primera escena lírica de España. *Nota bene:* ¡el artista á que nos referimos es uno de los que tienen reputación de actores!

Hemos estudiado en Gayarre el actor: fuerza es que ahora examinemos en él al cantante. Si en el primer concepto pudieran ponerse á su mérito algunas aunque ligeras tildes, bajo este segundo respecto sólo elogios, y elogios entusiastas, deben tributársele.

No se sabía qué admirar más en él, si el timbre incomparable de su voz, que conmovía por su dulzura hasta las fibras más recónditas del alma, ó la maestría sin igual con que la manejaba, haciendo que se plegase dócilmente á su voluntad, y que con una seguridad verdaderamente pasmosa respondiera siempre á los deseos y hasta á los caprichos del artista.

Cincuenta años hace, desde que desapareció de la escena el célebre Rubini, que no se escuchaba una voz como la de nuestro compatriota. Ni Mario, ni Tamberlick, ni Fraschini, ni ninguno de los tenores que hicieron las delicias de la generación

Universidad de Deusto
Biblioteca

pasada, excedía ni aun igualaba en condiciones vocales á Gayarre: extensión, volumen, pulmones de acero, que le permitían sostener una nota durante tanto tiempo, que al mismo Mario, á pesar de su conocimiento del órgano vocal, pareciera increíble, y agregado á todo esto un dominio absoluto, así de la mecánica de la voz como de todos los secretos más recónditos del arte musical. Tales eran los elementos de que Gayarre disponía para fanatizar á los públicos y producir en sus oyentes verdaderos accesos de entusiasmo.

Así no es de extrañar que cuando Gounod, el inmortal autor del *Fausto*, le oyó cantar por primera vez la romanza *Salve di mora*, le abrazara entusiasmado, diciendo: «¡Nunca he oído cosa semejante! ¡Jamás creí que se pudiera cantar de ese modo!»; y que Duprez, el octogenario tenor francés, derramase lágrimas al oirle, recordando sin duda sus tiempos juveniles, y exclamara: «¡Es el primer tenor del mundo!»

Otra de las cualidades que más realzaban el mérito de Gayarre era su dominio del solfeo, que había cursado con gran aprovechamiento en nuestro Conservatorio, bajo la dirección del maestro D. Pablo Hijosa, merced á cuyo dominio podía estudiar á conciencia, y cantar luego con seguridad extraordinaria, las partituras que había de interpretar, en vez de aprender su parte de oído, como sucede á la numerosa cohorte de *ovecchianti*, con pretensiones de eminencias, que se exhiben por esos mundos de Dios.

Además, merced á su superior maestría en el canto por un lado, y á sus excepcionales condiciones vocales por otro, Gayarre podía pasar sin transición alguna de un registro al otro, utilizando la voz de pecho, la voz media y la voz de cabeza, sin que el público notara la transición.

Por último, Gayarre jamás acudía á recursos de mala ley para forzar el aplauso, como á otros muchos acontece; antes al contrario, artista concienzudo como pocos, se limitaba á ejecutar lo escrito por el compositor, sin omitir el más mínimo detalle, cantando siempre su parte en la *tessitura* ordinaria, sin acudir á los transportes como medio de salvar las dificultades y de interpretar obras para las que no se tienen las condiciones necesarias.

De acuerdo en un todo con las opiniones que acabamos de exponer acerca de las cualidades vocales de nuestro compatriota, se halla el distinguido crítico musical D. Antonio Peña y Goñi, quien en su obra *Arte y Patriotismo* formula el siguiente juicio acerca de Gayarre como cantante, como artista lírico. Hé aquí sus palabras, que no queremos dejar de transcribir por venir de persona tan autorizada:

«Gayarre tiene una voz que reune todas las condiciones, que entra de lleno en la categoría de las que se llaman, según la nomenclatura italiana, voces de tenor serio.

De timbre varonil, vibrante, hermosísimo cuando se apoya en el pecho, ejerce una influencia irresistible, penetra en el oído y en el alma como un océano de sonoridad que remueve profundamente las fibras todas del entusiasmo. Es un verdadero huracán, que arrastra cuanto encuentra á su paso.

Apoyada en la cabeza, se transforma radicalmente; y aquella voz, que há un momento vibraba con ardiente intensidad y arrebatadores acentos, se convierte de repente en una voz diminuta y dulcísima, en una vocecita *hembra*, permítaseme la palabra; en una especie de suspiro que conmueve, que deleita, que extasía.

Dotado además de pulmones de acero, el cantante posee uno de los elementos más esenciales para el arte del canto, la respiración; y eso le permite desarrollar las frases con holgura y ejecutar un período entero sin rozamientos, sin vacilaciones, sin esquinas, presentando el discurso entero, con sus accidentes de ritmo y de fuerza sonora, en toda su atractiva morbidez.

Agréguese á todo esto las gradaciones de sonido que provienen de un cantante dueño absoluto de los efectos de dinámica vocal, y se obtendrá la siguiente conclusión: la voz de Gayarre es de lo más perfecto que puede apetecerse y la más perfecta, indudablemente, de las que existen hoy.

Y si después de lo dicho se tiene en cuenta que Gayarre ha perfeccionado ese maravilloso instrumento de que le dotó la naturaleza, reconstituyendo instintivamente y en virtud de espontánea inclinación las clásicas tradiciones del *bel canto* italiano (así lo han declarado en Italia repetidas veces), se

Universidad de Deusto
Biblioteca

agregará á la anterior conclusión la siguiente, que es consecuencia directa de la primera: Gayarre es, como tenor, de los más perfectos que puede apetecerse y el más perfecto, indudablemente de cuantos existen hoy.

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

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

Sí, como dice muy bien el Sr. Peña y Goñi, Gayarre, por sus extraordinarias condiciones vocales y artísticas, no podía sufrir la comparación con ninguno de los artistas de nuestra época, mereciendo con justicia el calificativo de *Rey de los tenores,* que le dieron en Italia y en Francia, á la manera que Rubini y Mario lo recibieron en sus respectivas épocas. Aun diremos más, á riesgo de que se nos tache de exagerados: entendemos que Gayarre ha merecido aquel nombre con más justicia que los dos cantantes referidos, pues así lo hemos escuchado también á personas autorizadísimas que oyeron en sus mocedades á aquellos dos célebres tenores.

Una vez hecho, siquiera en forma muy ligera, el estudio de las cualidades vocales y artísticas que tanto enaltecían á nuestro compatriota, fuerza es que examinemos, para no dejar incompleto este estudio, á Gayarre, en algunas de las obras más

notables de su repertorio, que tanta y tan merecida fama le dieron en vida, porque para juzgar á un artista no es suficiente, á nuestro entender, el estudiar en abstracto sus méritos; sino que es preciso examinar en concreto la forma en que ese mérito se exterioriza, y esto no podemos conseguirlo de otro modo que siguiendo una á una las obras en que más se distinguía.

Siguiendo el orden cronológico de las óperas que Gayarre ha cantado entre nosotros, y teniendo en cuenta además la popularidad que en ella adquirió, hemos de dar la preferencia á *La Favorita*. Desde el día memorable en que Gayarre cantó en Madrid por vez primera la referida ópera el 4 de Octubre de 1877, la fama con sus cien trompetas sonoras no ha hecho sino ensalzar sus merecimientos al interpretar la parte de Fernando, en forma tal, que cuantas veces se cantaba *La Favorita* en cualquier teatro de los principales de Europa, el nombre del eminente artista acudía á todos los labios.

¿Eran justos estos elogios? La respuesta de seguro la han de dar afirmativamente cuantos escucharon extasiados las delicadas melodías de la obra inmortal de Donizetti, vertidas por el órgano incomparable de nuestro compatriota.

¿Quién ha olvidado la sublime manera como Gayarre cantaba la *cavatina*

Una vergine, un angel di Dio,

que tan hermoso *pendant* formaba á la romanza del cuarto acto *Spirto gentil?* ¿Quién no recuerda los apasionados acentos del inmortal tenor en el famoso dúo

Ah mio bene, un Dio t'invia,

particularmente en el *larghetto*

Fiá vero; lasciarti
E tu il chiedi a me.

en que ejecutaba los mordentes con una delicadeza tal, que el público prorrumpía en bravos entusiastas?

Y por si esto fuera poco, ¿no están vivos aún en el recuerdo de todos la magistral interpretación del concertante del ter-

Universidad de Deusto
Biblioteca

cer acto, en que con tan viriles y hermosos acentos expresaba Gayarre la desesperación que experimenta Fernando al saber la mancilla inferida á su honra y la destrucción de sus ilusiones de amor? ¿Hay alguien que no recuerde por ventura la romanza *Spirto gentil,* á cuyos acordes fué despedido Gayarre al abandonarnos para siempre?

Pues si esto es verdad; si el manto del olvido no ha caído pesadamente sobre la reputación de nuestro infortunado compatriota, inútil parece á primera vista que de este punto tratemos. Sin embargo, bueno será dejarlo aquí consignado, para que los que vengan detrás de nosotros sepan las maravillas que Gayarre realizaba en la interpretación de la parte de Fernando.

Difícil, por no decir imposible será, no ya que nadie le supere, sino que le iguale en la obra referida. ¿Quién, que no tenga sus condiciones vocales, podrá mantenerse á la altura que Gayarre alcanzaba en *La Favorita?* ¿Quién podrá cantar con tanta delicadeza la romanza famosa, y luego con tanto brío y entusiasmo, con tan poderosos alientos, el *allegro* del dúo final, pieza en la que se someten á tan dura prueba los pulmones del cantante?

Como no nos es posible examinar al detalle la forma en que Gayarre cantaba todos, sin excepción, los números musicales de que se compone la parte de Fernando en la ópera de Donizetti, nos limitaremos á hacerlo con el *Spirto gentil,* pieza que él ha hecho inmortal.

Empresa en verdad harto difícil es la de dar idea de la prodigiosa manera como el gran tenor interpretaba el referido *pezzo,* que constituye una de las más delicadas inspiraciones del maestro de Bérgamo. La voz dulcísima de Gayarre se espaciaba á sus anchas en aquella sentida melodía, y ora tenue é imperceptible como el soplo de la brisa, cuando acudían á su pesar á la memoria los recuerdos de la mujer que amaba, perdida para siempre, recuerdos que vienen á turbar en su ánimo la paz que soñó encontrar en el claustro; ora enérgica y vibrante cuando recordaba la traición sufrida, y lucha por desechar de su imaginación las ideas profanas que acuden á su turbada mente, en los precisos instantes en que va á consagrarse á Dios; siempre conmovía hondamente al público, que escuchaba silencioso y recogido, mudo de admiración y de asombro ante aquel prodigio de ejecución, en que tan perfectamente se hermanaban la inspiración del artista con la belleza de los efectos vocales, hasta llegar al final, en que prorrumpía en aplausos atronadores. Y Gayarre volvía á cantar la romanza sin demostrar la más ligera fatiga, filando de nuevo por espacio de treinta segundos aquella admirable nota con que tomaba la vuelta del motivo, sin que el público se apercibiera del momento en que el artista respiraba.

Como actor, Gayarre se mantenía en *La Favorita* á una altura envidiable; pues sin duda se había identificado con el carácter de Fernando en forma tal, que llegaba á conseguir en su interpretación que el público no considerara al actor por bajo del cantante; y es todo lo que se puede decir en su honor.

Humilde y respetuoso cuando en el primer acto comunica á Baltasar la pasión que le agita, iba animándose por grados á medida que hablaba de la mujer que ama, hasta desafiar por último las reprensiones y censuras del hombre á quien tanto respeta, cegado por el amor que le enloquece. En el tercer acto, en la dramática escena final, Gayarre se mostraba en la actitud noble y digna de quien se ve engañado por el monarca, á quien ha hecho tan señalados servicios, y que en recompensa le da por esposa á su manceba; pero sin perder por eso el comedimiento y el respeto que se debe al Rey, respondiendo perfectamente su actitud y su gesto á las palabras que pronuncia: «Señor, yo te debo mi fortuna y mi vida; mas no quiero comprarlas al precio de mi honor»; al revés de lo que sucede á otros artistas, que toman en la referida escena una actitud de sarcástica burla, que está fuera por completo de la situación escénica, y que además resulta históricamente inverosímil, pues sabido es cómo las gastaba Alfonso XI con los súbditos rebeldes.

Por último: en el resto de la obra, Gayarre no decaía un punto, manteniéndose como actor á igual ó mayor altura que en las escenas citadas.

Otro de los triunfos mayores de Gayarre ha sido la parte de Edgardo en la ópera *Lucía,* la obra maestra de Donizetti,

Universidad de Deusto
Biblioteca

cuyas dificultades hacen que sean pocos los artistas que hoy se atreven á abordarlas. La parte de tenor, según saben perfectamente hasta los menos inteligentes en materias musicales, se halla escrita en *tessitura* sumamente alta, y, á menos de acudir al transporte como medio fácil y sencillo de obviar dificultades, es inasequible para todo artista que no tenga excepcionales condiciones de voz; por eso, solamente Duprez, que fué quien la estrenó, y en tiempos más cercanos á nosotros Fraschini, tenores ambos de órganos vocales *hors ligne*, han conseguido dejar fama universal en su interpretación. Nuestro compatriota, que no cedía en nada á los dos tenores citados en facultades, hacía de la parte de Edgardo una verdadera creación. Desde el recitado de salida hasta la dramática escena final, Gayarre bordaba materialmente su papel, realizando maravillas en su interpretación.

Así, pues, no es de extrañar la ovación que en Madrid obtuvo cuando por primera vez cantó la referida ópera en compañía de Adelina Patti, de igual modo que en las audiciones sucesivas que de ella dió en otras temporadas posteriores; porque, á la verdad, difícil fuera encontrar nada superior en el teatro. Enérgico y terrible en la frase de salida, cuando manifiesta su encarnizado odio á la familia de la mujer que adora, que le obliga á abandonar su patria y sus más caras afecciones para llevar á cabo su venganza; tierno y apasionado luego, cuando cambia con su prometida los últimos juramentos de amor; sublime de indignación en el concertante del segundo acto, cuando llega en el momento de presenciar lo que juzga perjurio de Lucía, y, por último, en la escena final, cuando el enamorado Edgardo lamenta y llora con lágrimas ardientes la desgracia que parece perseguirle como un sino fatal, el gran tenor encontraba acentos desgarradores, sollozos nacidos de lo íntimo del alma, de esos que sólo el artista que canta con el corazón, el artista que siente, puede expresar.

No hay palabras para elogiar tampoco la forma verdaderamente ideal como Gayarre cantaba el sublime y apasionado *allegro*

Tu che a Dio spiegasti l'ali,

pieza en que Donizetti derramó á manos llenas los tesoros de su rica y fecunda inspiración, y que valía siempre al inimitable artista bravos entusiastas é infinitas llamadas á la escena.

Una prueba de cuán gratuita era la afirmación de sus enemigos, ó, por mejor decir, de sus envidiosos, que sostenían, como ya antes hemos dicho, que el gran tenor no tenía condiciones de actor, era la manera como Gayarre representaba la escena del segundo acto, situación verdaderamente dramática, en que es tan fácil obtener un fracaso, por las posibilidades de incurrir en ella en exageraciones ridículas. La acción requiere movimiento y vida, y hay quien entiende por tales cosas, el continuo bullir en escena, el moverse de un lado á otro accionando mucho, con ademanes descompasados, para llamar la atención y causar efecto; Gayarre no era de éstos: severo y digno, á la par que cantaba de un modo admirable el célebre sexteto

Chi mi frena in tal momento,

sollozando más bien que diciendo la admirable frase

Son la prova d'un rimorsso,

representaba la referida escena con vehemencia apasionada, exenta de detalles de mal gusto y de relumbrón, de esos que alguna vez suelen entusiasmar á las muchedumbres, pero que hacen asomar una burlona sonrisa á los labios de toda persona de mediano instinto artístico y de gustos un poco delicados.

Cuando el preceptor de Lucía, presenta á Edgardo el contrato matrimonial firmado por aquélla, en que figura su nombre al lado del de Arturo, y aquél, no dando crédito al testimonio de sus ojos, pregunta á Lucía si es su firma la que allí se halla escrita, el gran tenor, al oir la respuesta afirmativa, manifestaba su indignación de un modo tan natural, tan espontáneo, tan real, que se hubiera dicho que interpretaba propios sentimientos y no los de un ser imaginario y ficticio.

«Más vale caer en gracia que ser gracioso», dice uno de nuestros refranes castellanos, que encierra una grande y pro-

Universidad de Deusto
Biblioteca

funda verdad, como la mayoría de los proverbios: Gayarre pudo apreciarlo cumplidamente. Nuestro público, ó por mejor decir una parte de él, quizá ni la más numerosa, ni la más inteligente; una parte del público madrileño, que había reconocido el mérito indiscutible de nuestro compatriota en otras muchas obras, no admitía su superioridad en el desempeño de la parte de Jenaro en *Lucrezia*, otra de las óperas de Donizetti que el gran tenor contaba entre su repertorio; y en cambio, daba por cierto y reconocía sin inconveniente *coram populo* la maestría de otros artistas que han cantado aun no hace mucho tiempo en Madrid la referida partitura.

¿Estaban en lo cierto? La justicia nos veda decir que sí.

Y aquí de la moraleja del refrán citado; pues la ya dicha apreciación debíase tan sólo á que esos otros artistas de que hablamos más arriba tuvieron la suerte de *caer en gracia* á determinadas personas, aunque en verdad no fueran ciertamente *graciosos;* pero, como la justicia se impone al fin y al cabo, nuestro compatriota, según hemos ya tenido ocasión de decir en la primera parte de esta obrilla, logró también que su indiscutible mérito fuera apreciado y reconocido de los madrileños, así en *Lucrezia,* como en las demás óperas, y cantó en una de las últimas temporadas esta obra con aplauso extraordinario y general.

El eminente artista, que tan á la perfección cantaba el repertorio de Donizetti, lucía en el papel de Jenaro maravillosamente todas sus poderosas facultades, haciendo, no ya alarde, sino verdadero derroche de ellas, pues las prodigaba de un modo tal, que parecía imposible, cada vez que se le oía, que fuera capaz de repetir un *tour de force* semejante.

Así no es de extrañar que en París se viera obligado á repetir, cuando cantó *Lucrezia* para su *debut,* casi todos los números que el tenor canta en la obra, y que entre nosotros, tanto en Madrid como en Barcelona, tuviera siempre que cantar dos veces el famoso terceto y la romanza de *Don Sebastián.*

Desde la frase de entrada del dúo con la soprano, ó sea desde que comienza en realidad su parte en la ópera, Gayarre se apoderaba del público, haciéndole prorrumpir en exclama-

ciones de entusiasmo. ¡Cómo cantaba el *racconto «Di pescatore ignobile»,* y sobre todo con qué acento decía la frase *era mia madre ¡ay misero!* ¡Qué bien se reflejaban en ella los sentimientos del amor filial contenido, que animan al pobre Jenaro, que, huérfano y abandonado, según cree, no ha gustado nunca las caricias maternales! ¡Qué admirable era su actitud cuando salía á la defensa de la desconocida, que le ha hablado de su madre, al verla insultada por sus amigos! Y en el segundo acto, cuando es presentado Jenaro ante el Duque de Ferrara para responder del insulto inferido á la Duquesa, ¡con qué acento tan severo y digno decía la frase *duca Alfonso, confesso, il reo son io,* confesión que viene á echar por tierra todos los planes de Lucrecia, y que es su sentencia de muerte! Pero, sobre todo, ¡cómo cantaba el célebre terceto

Guai se ti sfugge un moto
Se ti tradisce un detto,

cuando Jenaro, al verse en tan grave riesgo, invoca á la madre desconocida, á quien ama tanto, para que le socorra y ayude, librándole del furor de los Borgias! Aquellas notas sublimes no las olvidarán seguramente los que las escucharon; como tampoco aquel admirable *do natural,* potente y dulcísimo á la vez, con que Gayarre terminaba el dúo siguiente con que el acto termina.

¡Y qué diremos de la romanza de *Don Sebastián,* intercalada por nuestro inimitable compatriota en la escena que precede al fúnebre banquete, que fuera, no ya fiel trasunto, sino tan sólo un pálido reflejo de la realidad! No existe hoy seguramente en Europa tenor alguno capaz de interpretar de manera adecuada el referido trozo musical, que parecia escrito expresamente para un coloso como Gayarre; porque ¿qué tenor de los que existen reune una voz tan extensa que le permita alcanzar desde las notas más graves del registro de pecho hasta las más agudas del de cabeza? ¿Quién tiene alientos tan poderosos para ejecutar aquellos *filados* á prueba de pulmones bien organizados? ¿Y quién es capaz de sostener durante muchos segundos un *re bemol* sobreagudo, la nota más alta que ha alcanzado ningún tenor? Porque todo esto se

Universidad de Deusto
Biblioteca

necesita y se requiere para cantar bien la romanza de que hablamos; y tales prodigios sólo podía realizarlos hoy un solo artista: Gayarre.

No menos irreprochable era la manera como Gayarre ejecutaba el dúo final y la escena de la muerte, en la que, sin acudir á exageraciones ni frases declamadas, cantaba aquellas hermosas melodías con admirable sentimiento y naturalidad.

Diríase que nuestro compatriota, aunque dominando todos los géneros, tenía, sin embargo, especial predilección al repertorio de Donizetti, según el número de obras del maestro de Bérgamo que figuraban en su repertorio; y en verdad no es de extrañar que esto sucediera, porque las óperas del autor de *Lucía* debían traer á su memoria los hechos más culminantes y más gratos de su vida artística. Con *Elixire d'amore* alcanzó en el teatro de Varesse el primer triunfo de su carrera; *La Favorita* le valió aplausos entusiastas en Milán, y con esta misma ópera hizo su *debut* en Madrid y Barcelona; en *El Duque de Alba* fué objeto de entusiastas ovaciones en la capital de Italia; *Lucrezia* le valió un triunfo inmenso la noche de su primera representación en París; y, por último, *Anna Bolena* y *Don Sebastián* le sirvieron para agregar nuevos lauros á su corona de artista en todas partes donde las ejecutó, y la *Lucía* le facilitó el medio de contender en noble lid con artistas tan notables como la Patti y la Sembrich.

Como ya hemos hablado del mérito indiscutible de nuestro compatriota en algunas de las obras referidas, digamos algo de las demás.

Por razones que desconocemos, Gayarre no llegó nunca á ejecutar en Madrid varias de las obras en que segun la fama rayaba á mayor altura; entre éstas se contaba en primer término *Anna Bolena,* ópera que, según opinión unánime de cuantas personas tuvieron ocasión de oírsela, desempeñaba de un modo prodigioso, y que le valió ovaciones sin cuento en la Scala de Milán y en otros varios teatros de Europa.

En particular, el célebre terceto de la referida ópera y el aria de tenor

Vivi tu, te ne scongiuro,

figuraban entre sus mejores creaciones.

Cuanto al *Elixire d'amore,* aunque tampoco cantó nunca en Madrid la ópera completa, nuestro público ha podido juzgar y apreciar la forma admirable como la ejecutaba, por haberle oído interpretar en dos distintas ocasiones la romanza

¡Una furtiva lagrima d'amore!

la primera en una *soirée* dada en casa de la difunta Condesa de Montijo, y la otra en un concierto en el salón del Conservatorio; y tanto en uno como en otro punto, en casa de la gran dama ante un público eminentemente aristocrático, como en nuestra Escuela Nacional de Música, en presencia de un auditorio menos linajudo aunque quizá más inteligente, fué aplaudido hasta el delirio y se vió obligado á repetir la pieza referida entre tempestades de aplausos.

De *El Duque de Alba*, por más que los madrileños han escuchado la ópera póstuma de Donizetti, cantada por nuestro compatriota, poco hemos de decir también. A pesar del fracaso de la obra, que, como ya hemos dicho antes, no fué mayor por la intervención de Gayarre, los inteligentes pudieron apreciar la maravillosa manera como el gran tenor la cantaba, el sentimiento admirable de que hacía gala, el lujo de facultades que en ella desplegaba, fraseando á toda voz, sin reservarse un punto durante toda la partitura, y confirmando en un todo lo que ya sabíamos antes de escuchar la obra del autor de *La Favorita:* que ésta no tenía otra vida que la que le prestara el mérito incomparable del gran tenor español, sucediendo con ella lo que con esos astros que, careciendo de luz propia, aparecen, sin embargo, á nuestros ojos rodeados de una tenue claridad, la que le prestan otros que los iluminan, en términos que si los últimos dejaran de lucir, los primeros desaparecerían por ensalmo de nuestra vista, y no volverían á brillar más.

Antes hicimos la afirmación de que Gayarre dominaba todos los géneros, y ahora vamos á tratar de demostrarlo con datos que no dejen lugar á duda sobre el particular.

Que el gran artista era excelente intérprete de Donizetti, probado queda ya por los datos expuestos; pero ¿era tan digno de aplauso en las óperas de otros maestros italianos, tales

Universidad de Deusto
Biblioteca

como Bellini y el Cisne de Pésaro? Cuanto á las obras del primero, basta tener en cuenta que el compositor de Catania, melodista consumado, se distingue principalmente por la delicadeza y el sentimiento de su inspiración, para comprender que Gayarre, el tenor de la voz de ángel, habia de cantar de un modo incomparable las obras del autor de *La Sonámbula*. Y, en efecto, desde que nuestro compatriota ejecutó, el primer año que cantó en el Teatro Real, el papel de Elvino de la dicha ópera con extraordinario aplauso, cuantas veces hemos escuchado el sublime *spartito*, otras tantas hemos recordado con deleite al tenor navarro, cuyo recuerdo no ha conseguido borrar ninguno de los numerosos intérpretes que en la escena del Real ha tenido con posterioridad.

Por más que la parte de tenor en *La Sonámbula* no es de las más comprometidas para el artista, y que, por tanto, para Gayarre, acostumbrado á empeños superiores, venía á ser un verdadero juguete; tales eran las filigranas de que esmaltaba su ejecución, que el juguete tomaba en sus manos las proporciones de una verdadera y magistral obra de arte; que no por ser dignas de admiración, por ejemplo, en la época del Renacimiento, las maravillas realizadas por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, cuya grandeza asombra y anonada, dejan de tener mérito grande las obras de Benvenuto Cellini, cuyos primores de ejecución, no obstante su pequeñez, encantan y seducen; de igual manera, no sólo resplandecía el mérito de Gayarre en *El Profeta, Lohengrin* y *La Africana*, concepciones verdaderamente gigantescas del genio de Meyerbeer y de Wagner, sino que también brillaba, y no con tenues resplandores por cierto, en la ejecución de obras de menos proporciones, pero de admirable inspiración, como *La Sonámbula*.

¡Qué admirablemente cantaba Gayarre el dúo

Prendi: l'anel ti dono
Che un di recava all'ara
L'alma beata e cara
Che arride al nostro amor!

¡Qué bien se reflejaba en su acento dulcísimo la emoción que experimenta Elvino al colocar con mano temblorosa en

el dedo de su prometida el anillo, prenda de amor y de felicidad!

¡De qué modo, á la par tan sencillo y tan real, demostraba los celos que hacen surgir en el alma del pobre enamorado de Amina, los galanteos de que hace objeto el Conde á su prometida! Y en el segundo acto, cuando considera perjura y cree deshonrada á la mujer á quien tanto ama....., ¡qué admirables acentos eran los suyos al dirigir sus reproches á aquella de quien se imagina acaba de recibir ofensa tan terrible! Las frases del concertante de *La Sonámbula* quedarán de seguro para todos aquellos que las escucharon como perpetuo modelo de belleza artística, y figurarán entre las más inspiradas que brotaron de la garganta de Gayarre.

No menos notable y digna de admiración era la forma en que el gran artista cantaba el aria del tercer acto. Así en el andante, de tierna y expresiva melodía, en el que la voz del eminente tenor recorría todas las gradaciones del sentimiento y todos los matices de la pasión, como en el *allegro*, en que podía lucir á su sabor la belleza admirable de su órgano vocal, Gayarre cantaba la referida aria de un modo prodigioso, fanatizando por completo al público, que le aplaudía entusiasmado.

Otro de los más grandes y más señalados triunfos del insigne navarro era el papel de Arturo en la obra maestra de Bellini, *Los Puritanos*.

Esta ópera, que proporcionó al inmortal compositor de Catania los mayores á la par que los últimos aplausos de su vida artística; como escrita exprofeso para el gran tenor Rubini, que, según es sabido, la estrenó en París el 25 de Enero de 1835 en el Teatro Italiano, acompañado de la Grissi, Tamburini y Lablache; de aquel brillantísimo cuarteto de artistas eminentes, sin rival en su época; encierra escollos extraordinarios para el ejecutante, no solamente por su alta *tessitura*, que por sí solo no lo es pequeño, sino también por las dificultades de todo orden que comprende, para vencer las que, se hace preciso que el artista que interpreta la parte de Arturo tenga un conocimiento absoluto de la mecánica vocal; que reuna facultades artísticas excepcionales, y posea además eso

Universidad de Deusto
Biblioteca

que no se adquiere con el estudio, ni se aprende en ninguna escuela: el don de conmover é impresionar al público, haciéndole sentir con el personaje que se interpreta, única manera de que aprecie en todo su mérito la labor artística del compositor.

Ahora bien: siendo Gayarre, según ya en otro lugar de este libro hemos tenido ocasión de afirmar, el tenor de nuestra época que más se ha asemejado por las condiciones de voz á Rubini, no es de extrañar que, de igual modo que el gran cantante italiano, alcanzara en el desempeño de la parte de Arturo de la obra belliniana nuestro eminente compatriota un triunfo señaladísimo é indiscutible.

A continuación transcribimos las frases que el eminente crítico musical Arthur Pougin (1) dedica á Rubini con motivo de la primera representación de *Los Puritanos,* frases que sin el menor inconveniente, con sólo cambiar el nombre, pudieran ser aplicables al gran tenor navarro.

Hablando del éxito alcanzado por el tercer acto de la ópera á que arriba nos hemos referido, dice lo siguiente, que consignaba Castil Blaze en el *Journal des Débats,* al dar cuenta del estreno:

«El tercero y último acto de la ópera tiene un carácter melancólico, tierno y amoroso, que la música reproduce fielmente. Arturo, proscrito, errante, es atraído por la fuerza de su amor cerca de la habitación de Elvira. Una frase de la romanza que ella canta da á conocer á Arturo que está cerca de su amada. Esta *romanza del desterrado* la continúa Rubini, diciéndola de un modo admirable. Sin embargo, en el final de la ópera es donde el compositor ha proporcionado á este gran artista las mejores ocasiones de demostrar su talento. Cuando reconocido por los habitantes ve á Elvira, loca por su culpa y la muerte suspendida sobre su cabeza, Rubini manifiesta cuánto hay de patético en sus acentos. La agitación causada por el último dúo del segundo acto ha podido apartar la atención de los oyentes de este bello final; pero le recomendamos con especialidad á los aficionados á la buena música y á los que siguen con interés los progresos del talento

(1) Arthur Pougin, *Vida y obras de Vicenzo Bellini.*

de Bellini. Reconocerán el arte con que este joven compositor ha traído á la unidad musical todas las distintas partes producidas por la complicación de esta escena del drama, y apreciarán el cuidado y la manera, á la vez grandiosa y agradable, con que se enlaza la orquesta al canto, haciéndolo resaltar; reconocerán, por fin, la verdad de lo que hemos anunciado al principio: que el talento de Bellini ha crecido considerablemente. Terminada la representación, han sido llamados de nuevo á la escena el compositor y los cantores. La señorita Grissi, Rubini, Tamburini y Lablache, han sacado por segunda vez á Bellini al escenario.»

Por las frases que acabamos de leer, se deduce que el gran triunfo de Rubini en *Los Puritanos* era la escena final; pues bien: ¿no recordamos todos la admirable manera como cantaba Gayarre ese trozo musical? ¿Ha olvidado alguien, por ventura, aquellos á la vez enérgicos y patéticos acentos? ¿No resuenan aún, puede decirse, en el Teatro Real las vibraciones de aquel magnífico, sonoro, poderosísimo, *mi bemol,* con que el gran tenor ponía término al mencionado trozo musical, que producia en el público transportes de entusiasmo y delirantes aplausos?

Sin embargo, aunque lo más notable bajo el punto de vista del éxito de Gayarre en *Los Puritanos* fuera la célebre frase

Ella é tremante

de la escena final, no quiere decir esto que el eminente artista no cantara de un modo incomparable el resto de la ópera; pues la justicia nos obliga á consignar que el cuarteto de salida del primer acto,

A te, oh cara,

de dificultad extrema, la romanza *del desterrado,* como la llama Castil Blaze, que Gayarre suspiraba de un modo delicioso, y el dúo que sigue con Elvira, que, ejecutado por la incomparable garganta del tenor navarro, resultaba una verdadera filigrana, formaban digno *pendant* á la admirable escena final.

Así, pues, no era de extrañar que amigos y adversarios reconocieran unánimemente que nuestro eminente compatriota

Universidad de Deusto
Biblioteca

no tenía rival en la ejecución de la parte de Arturo, y que todos los tenores que después de él la han ejecutado en Madrid hayan sido acogidos con extraordinaria frialdad, sobre todo en la dramática escena del tercer acto, en que desde los tiempos ya lejanos en que Rubini la interpretó del modo ya dicho, había pasado siempre poco menos que desapercibida.

El fiasco reciente del distinguido tenor Marconi en la ópera de Bellini lo prueba por modo indudable, viniendo á poner de manifiesto que en ésta, como en otras obras, Gayarre era insustituíble, y que corren no poco riesgo los que se atrevan á abordar después de él alguna de esas óperas que formaban, puede decirse, el patrimonio del insigne artista español.

No eran solamente *La Sonámbula* y *Los Puritanos* las únicas obras de Bellini que Gayarre contaba en su repertorio. También había cantado con éxito grande otras varias, tales como *Il Pirata* y *Beatrice di Tenda;* pero como no las ha cantado nunca en Madrid, y realmente estas óperas apenas se representan ya, y no mucho tampoco, más que en los teatros de Italia, no hemos de estudiar sólo por datos de referencia la forma en que Gayarre las interpretaba.

«No puede haber artista lírico eminente que desconozca á Meyerbeer y no haya estudiado sus obras.» Así decía un distinguido crítico, verdadera autoridad en materias musicales. Y, á decir verdad, en ningún país como en el nuestro vendrá á tener la sanción del público la afirmación citada.

En España, así en Madrid como en Barcelona, en Sevilla como en Valencia (y cuenta que sólo hago mención de estas poblaciones, porque, en razón de su mayor importancia, son las únicas que tienen compañía de ópera permanente), se rinde homenaje de admiración en primer término, y se coloca sobre todos, al autor del *Roberto*. De aquí que no se conciba á un cantante eminente, á un tenor célebre, que deje de cantar las óperas del insigne maestro.

Gayarre, por tanto, que gozaba de todas las preferencias de nuestro público, no podía ser una excepción, y no lo era, en efecto, porque las óperas meyerbeerianas se contaban entre lo mejor de su repertorio, y en ellas consiguió entre nosotros ruidosísimos triunfos. Lo mismo en *Los Hugonotes* que en *La Africana* y *El Profeta,* el eminente artista navarro rayaba á incomparable altura.

En la segunda de dichas óperas, á la que por ser la primera que cantó en Madrid hemos de dar la preferencia, Gayarre obtuvo entre nosotros tal popularidad, que al hablar de *La Africana* acudía á todos los labios su nombre, que iba unido siempre en el recuerdo de nuestros aficionados al de la gran obra póstuma de Meyerbeer.

Como intérprete del papel de Vasco de Gama, nuestro compatriota había llegado al *summum* de la perfección, logrando que su mérito no fuera discutido por nadie.

En la grandiosa escena del concilio, la única de la ópera en que el gran navegante portugués no aparece en caricatura, y en la que en algunos momentos se muestra tal cual Scribe debió querer pintarlo, aunque no acertara á conseguirlo; cuando Vasco de Gama, al ver desechados por insensatos los proyectos que abriga, gracias á los cuales espera extender el dominio de los portugueses á lejanas regiones, desconocidas de todos, prorrumpe en amargas quejas, y, rompiendo toda valla y toda mesura, increpa duramente á los nobles que tal acuerdo toman, recordándoles el ejemplo de Cristóbal Colón, también, cual él, desconocido y calificado de loco é insensato; Gayarre estaba verdaderamente magnífico, y decía la célebre frase en que invoca la gloria de la patria, para que ya que no por él, al menos por ésta, se revoque la decisión que el Consejo acaba de tomar, con tal acento de entusiasmo, que el público en masa prorrumpía en murmullos entusiastas de aprobación. Su actitud era digna y correcta; y no ya la voz, sino que el gesto y los ademanes respondían perfectamente á la situación escénica del personaje en aquellos momentos. No lanzaba, es verdad, carcajadas sardónicas, ni sus ademanes eran despreciativos é insultantes para el Consejo como los de otros artistas que han interpretado la obra de Meyerbeer, y que no es preciso nombrar; pero en su acento y en su rostro se expresaba á maravilla el desprecio mezclado de lástima que siente el genio por aquellos que no tienen la suficiente grandeza de alma para comprenderle, y que movidos por la ignorancia y la envidia, tratan de oponer obstáculos á su gloriosa marcha.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Y si, olvidando un momento al artista, paramos mientes en el cantante....., ¡cómo no admirar, á la manera que el público lo hacía, aquellas varoniles notas, aquella magnífica manera de acentuar los recitados, y, por último, aquel brillante y sonoro *do natural* con que en el concertante final dominaba el *tutti* de las masas corales é instrumentales, y que resonaba claro y vibrante entre aquel océano de sonoridades!

En el segundo acto, en que el personaje escénico creado por Scribe de la figura del inmortal navegante, aparece en toda su ridiculez é insignificancia, merced á aquellas incomprensibles alternativas que le llevan unas veces á jurar amor eterno á Selika, cuando le señala el derrotero que debe seguir en sus descubrimientos para evitar los escollos en que caería en otro caso, y que le impulsan en otras á regalar á Inés como esclava á la misma mujer á quien momentos antes parecía amar con transporte; en el segundo acto, repetimos, Gayarre, gracias á su incomparable maestría como cantante, lograba sacar todo el partido posible de la situación escénica, é interpretando de un modo delicioso las inspiradas melodías de Meyerbeer, hacía olvidar al público los extravíos del libretista.

Así en el dúo llamado geográfico como en el magnífico *septtimino,* obtenía entusiastas aplausos y contribuía en no pequeña parte, con su valiosa intervención, al éxito de estos dos números musicales; pero donde el incomparable artista rayaba á más altura en *La Africana* era en el famoso acto cuarto, del cual hacía una verdadera creación, y que desde el principio al fin le valía un triunfo entusiasta.

El aria de tenor cantada por nuestro compatriota resultaba un verdadero prodigio, en que no se sabía qué admirar más, si la belleza intrínseca de la voz, ó la maravillosa maestría del cantante. La frase

Tu m'appartieni, ¡oh nuovo mondo!

la decía el incomparable tenor de un modo tal, que arrebataba materialmente al público, pues en ella se reflejaban de modo maravilloso la alegría del genio que se ve triunfante, y que logra pisar por primera vez el suelo del nuevo mundo

que acaba de descubrir para su patria, frase que viene á ser el *eureka* del gran descubridor.

Cuantas veces cantaba el referido andante, otras tantas se veía obligado á repetirlo en medio de verdaderas tempestades de aplausos.

En cuanto al gran dúo con Selika, bastará decir que nuestro compatriota no ha tenido rival en su desempeño, y que, no obstante haberlo ejecutado entre nosotros teniendo por compañeras á artistas tan eminentes como la de Reszké, la Borghi-Mamo y la Kupfer, siempre ha brillado en primer término, eclipsando no poco su mérito, á lo cual añadiremos que ninguno de los tenores que han cantado *La Africana* en Madrid después de nuestro compatriota ha alcanzado *ni un mero succès d'estime* en ese trozo musical.

Si el mérito de Gayarre en la interpretación del papel de Vasco de Gama era unánimemente reconocido, no existía igual uniformidad de pareceres al juzgar la manera como el insigne tenor cantaba la parte de Raul en *Los Hugonotes*. La razón de esta diferencia no puede ser otra, á nuestro entender, que el no haber ejecutado el tenor navarro tantas veces entre nosotros esta última ópera como la primera, siendo esto causa de que unos no recordaran al detalle y otros no quisieran acordarse del modo como Gayarre cantaba la obra maestra de Meyerbeer.

No es esto decir que fuera *Los Hugonotes* la obra predilecta de Gayarre entre las del gran compositor berlinés, ni aun siquiera la que le proporcionaba mayores y más legítimos aplausos; pero sí que, á pesar de ello, era el tenor que cantaba la parte de Raul de un modo más completo; y vamos á tratar de probarlo.

Figura la parte de Raul entre las más difíciles del repertorio, porque requiere para su perfecta ejecución cualidades que rara vez se reunen en un solo individuo. Por un lado tiene números como el *septtimino* del duelo y el *allegro* del dúo final, que, por requerir pulmones de acero y extensión de voz extraordinaria, sólo puede ejecutarlos á la perfección un tenor de los llamados dramáticos ó *de fuerza;* y en cambio, tiene otros muchos, tales como el *racconto* de salida y el andan-

Universidad de Deusto
Biblioteca

te del dúo ya referido, para cuya perfecta ejecución se necesita una voz flexible y pastosa, que se preste á las medias tintas del sentimiento, capaz de modular con delicadeza y vocalizar con perfección; de esas, en fin, que suelen poseer los tenores de *medio carácter*. De esto resulta que los tenores de la primera categoría no consiguen dar colorido y entusiasmar al público ni en la romanza ni en el andante del dúo, y que los de la segunda, tienen que pasar como sobre ascuas el *septtimino*, y llegan poco menos que sin aliento á las escabrosidades del final, poniendo unos y otros de manifiesto su deficiencia y no logrando un éxito completo.

Ahora bien: las excepcionales condiciones vocales de Gayarre, su extensión de voz extraordinaria, la amplitud de alientos que poseía, y, por último, la delicadeza verdaderamente incomparable de su media voz, hacían que pudiendo matizar, como lo hacía, de un modo acabado el *racconto*

Bianca al par di neve alpina

y el dúo con la Reina del segundo acto, le fuera dable á la vez cantar, fraseando á toda voz, el concertante; y entonar con un brío, con un *entrain* imponderable, el *septtimino* del tercero, que ejecutaba de la manera que lo escribió Meyerbeer, sin transporte alguno, dando con toda brillantez y espontaneidad el *do sostenido* con que la pieza termina, que otros artistas de menos facultades sustituyen con el *si natural*, sin que muchos se den cuenta del escamoteo.

En el dúo final, sobre todo en el bellísimo andante

Stringe il periglio, il tempo vola,

el gran tenor español imprimía al canto una delicadeza tal, que aquella sublime melodía adquiría cantada por él nuevos atractivos, consiguiendo expresar de manera perfecta la lucha terrible que el amor y el deber libran en el ánimo de Raul, en aquellos terribles instantes, á la vez de felicidad y de tormento, en que llega á saber que le ama la mujer que adora, al mismo tiempo que contempla el sacrificio de sus hermanos de religión.

Y es de advertir que Gayarre no buscaba efectos de ningún

género para forzar el aplauso, y que esclavo como siempre de lo escrito por el compositor (que ésta era otra de sus grandes cualidades), no acudía á los *tempos rubatos*, ni á las indeterminaciones de ritmo, como otros tenores que han cantado en Madrid la parte de Raul, para ofuscar al público, en vez de convencerle y hacerle sentir lo escrito por el compositor.

Dígasenos si en vista de lo expuesto teníamos ó no motivos para afirmar que Gayarre era el tenor que cantaba de un modo más completo la parte de Raul. De los demás tenores europeos que han cantado en Madrid *Los Hugonotes* últimamente, bien puede asegurarse que ninguno, excepción hecha de Stagno, ha conseguido, como nuestro compatriota, hacerse aplaudir por igual en todos los números de la obra de Meyerbeer: Massini y Marconi, que han cantado con extraordinario aplauso el *racconto* y el dúo final, particularmente en su primera parte, han fracasado siempre al interpretar la escena del duelo; y Tamagno, que cantó de un modo del cual no es posible dar idea aproximada el último de dichos números, no pudo salir airoso del dúo del cuarto acto; sólo Gayarre y Stagno han logrado hacerse aplaudir con entusiasmo en toda la ópera, y entre ambos, la justicia obliga á dar la preferencia á Gayarre, cuyas condiciones de voz, muy superiores á las del tenor italiano, le daban sobre él una ventaja de esas que no es posible desconocer; y no es esto rebajar en lo más mínimo el mérito grande del eminente tenor de quien hablamos, pues somos los primeros en admirar el arte y la maestría de que hace gala en *Los Hugonotes*, como en otras muchas obras que canta á la perfección.

Hemos hecho mención de la manera como Gayarre cantaba las partes de Vasco en *La Africana* y de Raul en *Los Hugonotes;* ahora es fuerza que hablemos de la creación realizada por él en la de Juan de Leyden, de *El Profeta*, que, si no eclipsaba á las dos anteriores, pesaba tanto por lo menos en la balanza como cualquiera de ellas.

Es *El Profeta* una de las concepciones más abstrusas y difíciles de Meyerbeer: se aparta por completo del género común, por ser una obra en que el nervio de la composición es un sentimiento hermoso y sublime, es cierto; pero que no suele ser el

Universidad de Deusto
Biblioteca

que buscan los compositores para sus obras: el amor maternal.

Cuentan (no sabemos si con verdad) que al leer Meyerbeer el libro de *El Profeta*, se desanimó, y no quería ponerlo en música por faltarle casi por completo uno de los recursos más socorridos para componer: el amor. Añádese que su madre, noticiosa de la vacilación del grande hombre, leyó el drama y dijo al eminente músico estas ó semejantes palabras: «¡Hijo mio! si el espectáculo de dos almas que se aman te inspira, ¿no han de inspirarte tanto, por lo menos, como los arrebatos de un cariño fundado en la belleza física, los acentos de una amorosa madre?» Y dicen que entonces Meyerbeer, subyugado por argumento tan convincente, se puso á escribir la partitura de *El Profeta* sin levantar mano, hasta que la terminó en 1843.

Lo que acabamos de referir podrá ser ó no ser una de tantas anécdotas como se inventan para adornar la vida de los grandes hombres; pero lo cierto es que Meyerbeer prescindió por completo de escenas amorosas y pintó con admirables colores el cariño, las zozobras, las dudas, los desalientos y todos los afectos capaces de encerrarse en el corazón de una madre, en todo el papel de Fides, y trazó con segura mano y sobrenatural fantasía los ensueños de la ambición, animada por el fanatismo religioso, en el *racconto* del tenor y en el salmo de los anabaptistas; el grito de libertad de un pueblo entero, en el gran coro del primer acto; las luchas horribles entre el amor filial y el ciego orgullo loco en el alma de un hijo á quien separan de su madre para hacerlo rey, en el cuarteto del segundo acto; la ferviente oración elevada desde lo más íntimo del ser humano, en la plegaria del acto tercero; las grandiosas solemnidades del culto religioso, unidas á las pompas mundanales, en la escena de la coronación; el disimulo y la falsía de un malvado que se niega á reconocer á la madre que, llorosa y prorrumpiendo en lamentos capaces de conmover á una roca, se presenta y lo llama á su seno, en la escena de la catedral; y otras mil variedades de sentimientos que parecía imposible interpretar por medio de las notas.

De todo hay en *El Profeta* menos dúos de amor; por eso forma esta ópera aparte de todas las demás, y no se parece á ninguna otra ni en la estructura ni en los procedimientos. Su

carácter es, por lo general, tétrico, severo, doloroso, grave; pero está sembrada de episodios tiernos y dulces, que semejan azules espacios en un cielo preñado de oscuras nubes, y forman un contraste animadísimo. Díganlo si no el vals coreado que inicia el segundo acto, y el desgarrador lamento con que el acto termina; el baile de los patinadores, y la fervorosa plegaria del acto tercero; la solemne y grandiosa marcha de la coronación, y la escena entre Juan de Leyden y su madre en el acto cuarto; el andante religioso del quinto, la canción báquica con que acaba; y los cantos de Berta, tan difíciles como deliciosos, cuya ternura sólo puede compararse con lo sombrío del salmo de los tres anabaptistas, que se oye resonar solemne y fatídico, más como una amenaza que como una invocación á Dios.

En esta ópera, por tanto, no hay reminiscencias de ninguna otra, ni en la instrumentación, ni en el corte de los cantos, ni en las armonías; sólo, sí, se adivina á Meyerbeer por la grandiosidad de concepción que la composición revela, y que sólo él fué capaz de producir con su inmenso genio.

Los encargados de interpretar tan colosal producción necesitan excepcionales facultades para salir airosos de su empeño, porque no se trata de una obra en que un final bien dicho, una cadencia adornada de *fioritures*, ó una nota brillante pueden producir aplausos, no. Para cantar *El Profeta* no hay que omitir una sola nota, sino cantar toda la ópera; encarnarse en el espíritu del autor; estudiar, hasta llegar á comprender con perfección, su música, tan difícil de conocer, y al mismo tiempo caracterizar los personajes. Hay que saber recitar como recitaba Tamberlick, y cantar como cantaba Belart. Esto en cuanto toca á las partes principales, como Juan de Leyden, Fides y Berta. Pero, además, es necesario que todo, absolutamente todo lo demás, esté á la altura de las partes principales, desde el encargado del papel de Oberthal hasta el último corista.

Pues bien: teniendo en cuenta todo esto se comprende el mérito que representa el salir airoso en el desempeño de una obra semejante, y, lo que es más, conseguir en ella un ruidoso triunfo como Gayarre lo lograba.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Los recitados, la pastoral y el *racconto* del sueño del segundo acto resaltaban interpretados por el sublime artista en toda su ideal belleza; y bien puede asegurarse que nunca habían sido cantados esos bellísimos trozos musicales en Madrid con la delicadeza y el colorido que les daba Gayarre. ¡Con qué incomparable dulzura decía la romanza! ¡Qué admirable estaba en el *racconto!* ¡Cuán bien se demostraba la perfecta armonía que reina entre la poesía y la música en esa magistral composición de Meyerbeer! Las frases salían de la garganta del artista limpias, clarísimas; no se perdía ni una sola sílaba, ni una sola nota.

Y ¿qué decir del cuarteto final del acto, en que Juan de Leyden entabla consigo mismo una terrible lucha, en que combaten, de un lado la ambición egoísta, y del otro los puros sentimientos del amor filial, lucha que Gayarre expresaba de un modo incomparable. Las frases *¡Adio, mia madre!* y *¡Oh, madre mia!* eran todo un poema: tal era el sentimiento que el gran tenor les comunicaba.

La plegaria del tercer acto, dicha por el insigne artista con un acento de unción religiosa y una severidad de estilo que hubieran bastado por sí solas para dar á Gayarre fama de gran artista dramático, si ya no la tuviera sobradamente ganada en otras muchas obras, recababa también toda la atención del público con sobrada justicia, y valía al cantante ruidosas manifestaciones de entusiasmo, no menos que el himno triunfal con que el acto termina, cantado con extraordinaria brillantez y entusiasmo, según la naturaleza de la pieza requiere y tal como Meyerbeer quiso que se ejecutara.

En la grandiosa escena de la catedral, cuando Juan de Leyden se ve reconocido por su madre, y tiene, para salvarla la vida, que suponerla demente, el insigne artista se remontaba á las alturas que sólo es dable escalar al genio, pudiendo decirse que en esa magnífica inspiración de Meyerbeer, el talento del intérprete podía perfectamente medirse con el prodigioso del autor, que es todo lo que se puede decir en elogio de nuestro compatriota.

Por último: la canción báquica con que la ópera termina era interpretada por Gayarre con un vigor inconcebible en

quien llevaba cuatro actos cantando á toda voz y sin reservarse un punto.

Post nubila Phœbus, ó, lo que es igual, después de *El Profeta,* composición tétrica y sombría, *Dinorah,* ópera de carácter sencillo y risueño.

Pocos serán los que sepan que nuestro compatriota hubiera cantado alguna vez la parte de Correntino en *Dinorah;* mas así era en efecto; y por esta causa, como cronistas fieles, no podemos menos de recordar que en ese insignificante papel alcanzó Gayarre un ruidoso triunfo, á pesar de que ni por su escasa importancia, ni por sus condiciones, se prestaba gran cosa al lucimiento de las facultades del gran artista español.

Cantaba Gayarre en un teatro de Viena, en ocasión en que la Patti había de dar cierto número de funciones en el mismo coliseo, y la célebre diva anunció que deseaba presentarse al público vienés interpretando la parte de *Dinorah;* pero se encontró con la dificultad de que ninguno de los tenores de segunda categoría contratados, se hallaba en condiciones de desempeñar el papel de Correntino. En tal apuro, la empresa acudió á Gayarre, que acababa de obtener grandes aplausos en la parte de *Tannhäuser* de la ópera wagneriana, para ver si la sacaba del compromiso, y éste, por galantería para con la Patti, aceptó de buen grado la misión que se le encargaba. Hé aquí cómo, gracias á esta circunstancia, el insigne artista, creador de tantos papeles de importancia, vino á cantar, y de un modo perfecto según dicen, el tipo del miedoso aldeano creado por Barbier y Carré en *Le Pardon de Ploërmel.*

Siendo Meyerbeer, puede decirse, el precursor artístico de Wagner, el punto de unión entre el viejo arte representado en la escuela italiana, y el arte novísimo cuya bandera ha tremolado el autor de *El Buque Fantasma,* justo es que después de haber estudiado á Gayarre como intérprete de las obras meyerbeerianas, examinemos en nuestro compatriota al sectario de la música del porvenir.

Desde los primeros tiempos de su carrera, Gayarre consagró toda su predilección á las obras del autor del *Parsifal,* cantando en Bolonia y en Viena el *Tannhäuser,* y luego con posterioridad en Londres y otras partes el *Lohengrin.*

Universidad de Deusto
Biblioteca

La prematura muerte del malogrado artista ha impedido que le escucháramos los madrileños en la primera de dichas obras; pero todos hemos tenido ocasión de admirar su mérito al cantar la poética parte del *Caballero del cisne,* que él estrenó en Madrid, y con extraordinario éxito por cierto, lo que constituía un triunfo valiosísimo en un artista que, como Gayarre, estaba acostumbrado á interpretar con preferencia música italiana; pues era tanto como romper con la costumbre seguida por largo tiempo, y entrar por un nuevo sendero casi desconocido. Sin embargo, por efecto de sus grandes conocimientos musicales de un lado, y de su maravillosa intuición artística por otro, nuestro eminente compatriota sorprendió el secreto de la interpretación del género wagneriano, hasta el punto de que el gran maestro, que tan reservado era por razón de carácter, le felicitara cordialmente al oirle cantar una de sus obras, y le proclamara el primer intérprete de su música.

Cuando se habla de la música wagneriana entre gentes que la conocen, suscítanse siempre controversias sobre el drama musical á que están mejor aplicadas las notas del pentagrama.

Sostienen unos que *Tannhäuser* es la creación por excelencia de Wagner; otros elevan hasta el quinto cielo el *Tristán é Iselda;* otros exaltan sobre todo *Los maestros cantores;* los que están por la última novedad no saben dónde colocar la tetralogía de *El anillo de los Nibelungen,* y los que gozan solamente al contemplar, magistralmente vencidas, dificultades y efectos desconocidos, son partidarios de *El holandés vagante;* pero todos los que sustentan cualquiera de las opiniones mencionadas están conformes en un punto: que *Lohengrin,* á pesar de no ser la mejor de las obras de Wagner, es un drama musical que puede sostener ventajosamente la comparación con cualquiera de las óperas de otros maestros, llámense como quieran.

Lohengrin, como todos los dramas musicales de Wagner, obedece á una brillante manifestación del genio, unida al producto del talento y del estudio, que aquilatan ventajosamente su valor artístico. Es su ópera más comprensible para los

acostumbrados á oir música italiana, porque la melodía es más clara, más transparente y más desnuda que en el resto de sus obras, y no es, sin embargo, su obra maestra. En *Lohengrin* se ve el amor nacido de la compasión que inspira la desgracia; en *Tannhäuser,* la pasión, entre religiosa y profana, originada por los sentimientos de la época de los trovadores; en *El holandés vagante,* la ternura de Senta, que quiere librar al marino del hado que le condena á recorrer eternamente los mares sin hallar descanso; en *Los maestros cantores,* el retrato de una época; en *Tristán é Iselda* se revelan en todo su esplendor la fantasía del poeta y la imaginación y la sabiduría del músico, reunidas en tan armónica proporción, que hacen olvidar ciertas teorías llevadas más allá de lo conveniente en alguna que otra ocasión. *Tristán é Iselda* es la obra del amor por el amor mismo, de la belleza por la belleza misma; la obra del arte por el arte, como diría Hégel.

Pero entre todas estas obras, la que tiene por protagonista al hijo de Parsifal es quizá la que encierra mayores dificultades para el ejecutante; porque como esta ópera, en unión de *Tannhäuser,* es la más asequible para el público acostumbrado á escuchar á diario las óperas de la escuela italiana; como en ella Wagner no rompe tan abiertamente con la tradición como en otras de sus composiciones; y, por último, como la melodía se destaca en *Lohengrin* con esa hermosa sencillez que es patrimonio exclusivo de las obras del genio, y muy particularmente de las de Wagner, que establece esa sencillez como uno de los principios de su credo, no hay defensa posible para el artista, que se ve obligado á triunfar, sin que le sea dable utilizar ninguno de los socorridos recursos de que dispone en las demás obras del repertorio, y ni aun siquiera le queda el derecho de esperar que el público, por lo abstruso de la composición, achaque á su falta de conocimiento del género lo que en realidad son deficiencias de interpretación del ejecutante; pues *Lohengrin,* como ya hemos dicho más arriba, es de las óperas wagnerianas más claras é inteligibles á primera vista, aun para públicos meridionales, poco acostumbrados aún á la *música del porvenir,* que hoy ya más bien podemos calificar de música del presente.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Pero dejando aparte tantas digresiones, que mucho me temo fatiguen y molesten á mis benévolos lectores, á los que ruego me perdonen mediante la promesa de no reincidir, diremos que Gayarre vencía gallardamente las dificultades de que se halla erizada la parte de *Lohengrin,* haciendo gala de una severidad de estilo y una pureza de dicción de todo punto irreprochables.

La melodía de salida

Merce, merce, cigno gentil,

adquiría, cantada por nuestro compatriota, ese carácter místico que Wagner quiso comunicarle, semejando algo ultraterreno y vagaroso, perfectamente en armonía con el carácter del personaje, cuyo poder sobrenatural admira á los nobles y magnates de la corte de Enrique el Pajarero, congregados al pie del trono del Emperador, para juzgar de la inocencia de Elsa de Brabante.

Formaba hermoso contraste con la dulzura de esa melodía lo enérgico de las frases que emplea Lohengrin al proclamar la traición de Telramondo y tomar á su cargo la defensa en campo abierto de la calumniada princesa, por la cual va á entrar en liza y á exponer su vida; frases que Gayarre decía de un modo perfecto, de igual modo que la famosa de la prohihición

Mai devi domandarmi,

que precede al hermosísimo

¡Elsa, io t'amo!

que valía siempre al eminente artista bravos atronadores.

El concertante del segundo acto, realzado notablemente por la poderosa voz de Gayarre, era otro de los números en que más brillaba su talento; pero donde su mérito se aquilataba hasta un punto extraordinario, era en el acto tercero, en la gran escena con Elsa, y en el *racconto* final, piezas ambas en que Wagner derramó á raudales el torrente de su fecunda inspiración.

En cuanto al célebre dúo, del cual famosos compositores

se han servido como de una abundante é inagotable mina, entresacando de él motivos para algunas de sus más aplaudidas composiciones, sin duda por momentáneo olvido del séptimo mandamiento, ¡qué hemos de decir acerca de la manera como Gayarre lo cantaba, si aun están calientes, por así decirlo, los aplausos que el público unánime le tributó en los comienzos de esta misma temporada! ¡No se puede cantar con más expresión, con mayor dominio del arte del canto, con entusiasmo más grande que Gayarre cantaba esa sublime pieza musical!

No hay nada comparable en ternura, en poesía y en delicadeza de sentimientos á este dúo, en que la melodía llena el aire y lo ocupa todo, flotando vagarosa como una nube de aromas los más delicados. Es un dúo de amor tierno, tranquilo, plácido, dulce, sin notas agudísimas, sin efectos brillantes de esos que tanto gustan, sin uno solo de esos detalles que promueven un alboroto entre los aficionados á los gritos, y, sin embargo, convienen todos los que lo conocen en que es una de las obras maestras del arte lírico.

En el *racconto* del San Graal, el gran tenor rayaba en lo sublime, pues decía las frases en que refiere quién es y de dónde procede, y hace la historia del Santo Graal, custodiado allá en misterioso y recóndito lugar por los caballeros que reconocen la jefatura de Parsifal, su padre, de quien recibiera la orden de venir á poner su espada y su brazo al servicio de la inocencia perseguida; de un modo incomparable.

Su acento tenía la placidez mística y el acento dulcísimo de quien recuerda ideales bienaventuranzas, y á la par vibraba en él un fondo de amargura por la pérdida del amor de Elsa, al cual se veía obligado á renunciar.

Se hubiera dicho al escucharle, que aquel canto era el de un ángel, que, soñando con el cielo, siente, sin embargo, abandonar la tierra, porque en ella quedan los míseros mortales que no pueden disfrutar de las dulzuras del Paraíso.

Cuantas veces cantaba esta magnífica página musical, que es por sí sola todo un poema, Gayarre conseguía una ovación entusiasta, delirante, justo tributo y merecido galardón á su genio artístico y á su incomparable maestría.

Universidad de Deusto
Biblioteca

En resumen: considerando al ilustre tenor como intérprete de *Lohengrin,* merecía elogios aún más entusiastas que como ejecutante de las infinitas obras del repertorio italiano, en que era tan admirado y aplaudido.

No eran menores, al decir de los que le oyeron, los aplausos que Gayarre cosechaba en el *Tannhäuser,* esa magnífica partitura cuya odisea es tan conocida; que fué silbada en Dresde cuando se estrenó el 15 de Octubre de 1845; acogida con tímidos aplausos en Berlín; maltratada de nuevo en París en 1860, y que hoy se pasea triunfante y se escucha en medio de ovaciones entusiastas en los principales teatros líricos del mundo.

Requiérese para la perfecta ejecución de la parte de protagonista de la obra de Wagner, una voz, si no de mucha extensión, de poderosos alientos y de gran sonoridad en las notas de pecho, en las cuales está escrita principalmente la *particella* del tenor. No es extraño, por tanto, que Gayarre, que disponía de un registro central cuyas notas semejaban en ocasiones las del órgano por su sonoridad, hiciera un *Tannhäuser* perfecto.

Al decir de las personas que le oyeron cantar esta ópera, los números en que más sobresalía eran el dúo con Venus del primer acto, el dúo con Isabel del segundo, así como el concertante final del mismo, y sobre todo la grandiosa escena en que Tannhäuser refiere á Wolfram los detalles de su peregrinación á Roma, uno de los números capitales de la obra, del que Gayarre realizaba una verdadera creación.

En esta larga enumeración, más bien que juicio crítico, de las obras que constituían el repertorio de Gayarre, después de Donizetti, de Bellini, de Meyerbeer y de Wagner, tócale ahora el turno al autor de *Aida,* al insigne Verdi.

Á juzgar por las obras de este compositor que Gayarre ha cantado en Madrid, habría que decir que el insigne tenor era poco aficionado á la música de Verdi.

No era así, sin embargo, pues nuestro compatriota contaba entre sus triunfos más ruidosos varias de las óperas más notables del eminente maestro, tales como *Aida, La Forza dil Destino, La Traviatta, Un ballo in maschera, I Lombardi, I Masnadieri* y tantas más, que sería largo y prolijo enumerar.

Comenzando por *Aida,* que es á nuestro entender la composición en que más brilla la inspiración y el genio de Verdi, ópera que entra por completo dentro de las corrientes del gusto moderno, habremos de consignar que Gayarre era un intérprete admirable del difícil papel de Radamés, hasta el punto de que, bien puede asegurarse, que no existía hoy en Europa artista lírico que brillara tanto como nuestro compatriota y pudiera competir con él en su desempeño.

La romanza *Celeste Aida,* el concertante del segundo acto, y muy particularmedte el dúo con la soprano y el terceto del acto tercero, en cuya última pieza cantaba el *io son dishonorato* de un modo tan arrebatador, que, según opinión unánime de los que le oyeron interpretar esta ópera, desde que se estrenó la partitura nadie había dicho esa admirable frase como él, valían á Gayarre una serie continuada de ovaciones.

En cuanto al dúo *¡oh terra, adio!,* resultaba simplemente cantado por el sublime tenor un prodigio de buen gusto y de delicadeza.

En suma, como cantante y como actor, Gayarre realizaba en *Aida* el ideal de la interpretación lírico-dramática, consiguiendo en dicha ópera uno de sus mejores y más legítimos triunfos.

Tampoco cantó nunca en Madrid el gran artista *La Forza dil Destino,* otra de sus óperas predilectas, si bien en un concierto dado con objeto benéfico por la tarde en el Teatro Real, en la temporada de 1886 á 87, ejecutó la romanza del segundo acto de la dicha ópera con extraordinario aplauso y de modo acabado y perfecto.

No menos que en este número musical sobresalía el gran tenor en el dúo de salida del primer acto con la soprano y en la gran escena del acto último con el barítono, en la que tenía frases inspiradísimas al expresar la desesperación que siente D. Alvaro, al contemplarse víctima aun dentro del recogimiento del claustro, al cual fué á pedir consuelo á sus desdichas y amarguras, del sino fatal que le persigue, y que le obliga á ser el matador de aquellos mismos con quienes soñó estar unido por vínculos estrechos.

Como actor, Gayarre, que estaba unido por íntima amis-

Universidad de Deusto
Biblioteca

tad al malogrado cuanto eminente actor Rafael Calvo, intérprete sin igual de la obra maestra del Duque de Rivas, y que había recibido lecciones del mismo, desempeñaba á maravilla el complejo carácter del noble descendiente de los Incas.

Mucho más conocido que en las dos óperas anteriores, era Gayarre entre nosotros en *Rigoletto,* obra que ejecutó en Madrid en dos temporadas distintas, por más que no fuera en verdad la que le proporcionara mayores aplausos.

El carácter frívolo y ligero del Duque de Mantua y la música juguetona, en armonía con el carácter del personaje, que Verdi ha puesto en algunos pasajes en boca del versátil y tornadizo amante de Gilda, no encajaban bien dentro de la manera de ser artística de Gayarre; así no es de extrañar que aun cuando, tanto la balada

Questa o quella
Per me pari sono,

como la canción la *donna é movile,* las cantara con exquisita corrección, no consiguiera darles ese no se qué de gracia picaresca que ambas piezas requieren para su perfecta ejecución, En cambio, el dúo con Gilda del segundo acto, así en el *andante,* como en el *allegro,* lo cantaba á maravilla, fraseándolo con una delicadeza y un sentimiento incomparables; no menos que el famoso cuarteto

Bella figlia dil amore,

sobre todo en la frase de entrada y en el final, en cuya pieza no creemos haya sido superado por nadie.

Mas si en el *Rigoletto* no llegó por completo Gayarre á conseguir la perfección en algunos pasajes de la obra, en cambio en *Un ballo in maschera* estaba inimitable, é interpretaba el papel de Ricardo, que figuraba entre sus predilectos, de un modo realmente excepcional.

En el aria coreada del primer acto, en el quinteto del segundo, en el dúo con la soprano y en la escena final, el eminente tenor lucía en toda su magnífica esplendidez los primores de su órgano vocal, fanatizando por completo á sus oyentes. Así no es de extrañar que lo mismo en Lisboa que en Londres, en San Petersburgo como en Roma y otros varios puntos donde cantó la ópera de Verdi á que nos referimos, alcanzara en su desempeño ovaciones rayanas en el delirio.

También cantó Gayarre alguna vez, sonriéndole grandemente la fortuna, la parte de Manrique de *El Trovador;* que no sabemos á punto fijo por qué desempeñaba muy pocas veces, cuando tantos aplausos consiguiera en su ejecución, y tan bien se adaptaba á sus facultades. Quizá fuera porque nuestro compatriota respetaba extraordinariamente y admiraba no menos al egregio Tamberlick, causa por la que, no quería cantar en Madrid ninguna de las obras en que tanta fama alcanzó aquel eminente artista, para huir de comparaciones y de rivalidades con el viejo tenor, que tanto le distinguía, porque en verdad hubiera sido poco noble de su parte el tratar de contender con quien, como Tamberlick, se hallaba ya en el ocaso de su brillante y larga carrera artística.

Imitaba en esto Gayarre la conducta del mismo Tamberlick para con Mario, á quien como preguntaran en una ocasión la causa de no cantar nunca *La Favorita,* replicó modestamente: «no la canto, porque esa es la ópera del *maestro*»: el *maestro* era Mario. Pues bien: Gayarre, que consideraba á Tamberlick como maestro también, no quería cantar las óperas que inmortalizaron á éste, porque, según él decía, «hubiese sido el hacerlo una profanación».

Esta es la explicación que hemos oído del motivo que impulsaba á Gayarre á no cantar en Madrid *El Trovador* y otras muchas obras que ejecutara con éxito en otras partes.

Según nos ha referido una persona que tuvo ocasión de oir á nuestro gran tenor desempeñar la parte de Manrique, las piezas en que más sobresalía eran las trovas del primer acto,

Deserto sulla terra,
Col rio destin in guerra;

el aria famosa del tercer acto, tanto en el andante como en la *cavalletta,* que siempre se veía obligado á repetir, y las inspiradas frases que canta el tenor desde la prisión en el *Miserere,*

Universidad de Deusto
Biblioteca

Ah! che la morte ognora
E tarda nel venir
A chi desea morir.
¡Addio!.... Leonora.....

y, por último, la escena de la prisión.

Otras muchas óperas de Verdi figuraban en el repertorio de Gayarre, tales como *I Lombardi, I Masnadieri, La Traviatta, Luisa Miller, I Vespri Siciliani,* etc.; mas como de ocuparnos al detalle de cada una de ellas tendríamos que hacer interminable este ya largo y pesado trabajo, nos limitaremos á consignar que en todas alcanzó el gran tenor triunfos ruidosos, y que todas también, cuál más, cuál menos, las interpretó á la perfección.

De todos los autores del repertorio italiano, el que Gayarre menos dominaba (permítasenos la frase) era á Rossini; y en verdad que esto era fácilmente explicable, porque, salvo alguna que otra excepción, las composiciones del *Cisne de Pésaro* no se amoldaban bien á la idiosincrasia del gran tenor navarro.

Esto no obstante, Gayarre dió cumplidas muestras de que le era dable interpretar el género rossiniano con la misma perfección que otros que más encajaban dentro de sus gustos. Buena prueba de ello era la incomparable manera como el célebre tenor cantaba el dúo de *I Marinari,* que ejecutó en Madrid repetidas veces, acompañado del barítono Verger, con tan extraordinario aplauso, que bastaba tan sólo el anuncio de que se iba á ejecutar la referida pieza para atraer numerosa concurrencia al teatro.

En ese trozo musical, Gayarre se transformaba, por decirlo así; y él, que de ordinario no era aficionado á las vocalizaciones y *fioritures,* vocalizaba como un maestro consumado, con una facilidad y una soltura y limpieza de ejecución verdaderamente pasmosas; cual pudiera hacerlo una tiple *sfogato.*

Mas no solamente en obras de escasa importancia, como la pieza referida, Gayarre supo vencer las dificultades del género rossiniano, sino que también en óperas tan importantes como el *Moisés* y el *Otello,* de igual modo que en *El Barbero de Sevilla,* dió pruebas de sus relevantes dotes artísticas.

Insistimos acerca de este particular, porque durante mucho tiempo ha venido afirmándose como artículo de fe, por algunos que se llaman inteligentes, que Gayarre no podía cantar las óperas del repertorio de Rossini; y como esto no es cierto, pues los hechos contradicen semejante afirmación, es conveniente consignar aquí que aún cuando nuestro compatriota no sentía por el género rossiniano la afición y el entusiasmo que por el de Donizetti ó Bellini entre los italianos, ó los de Meyerbeer y de Wagner entre los alemanes, esto no era óbice para que cantase con indudable maestría y gran aplauso algunas de las obras del maestro de Pésaro; que uno de los privilegios del genio, y sabido es que Gayarre lo tenía, es el dominar los más opuestos estilos; y una cosa es no sentir gran entusiasmo por una composición artística, y otra muy distinta no poder interpretarla.

De no admitir esto, tendríamos *à pari,* como dicen los filósofos, que reconocer por ejemplo que un pintor de la escuela flamenca, un discípulo de Rubens, se vería en la imposibilidad de copiar un cuadro de Velázquez ó de Murillo, porque sus aficiones artísticas le colocaban á cien leguas de distancia de estos dos célebres pintores españoles.

Antes hemos enumerado varias de las óperas de Rossini que Gayarre cantaba. De entre ellas, la que más aplausos le proporcionó siempre y la en que rayaba á más altura, era sin duda alguna el *Moisés.* Cantó esta ópera con éxitos entusiastas en el Teatro Imperial de San Petersburgo y en varios coliseos de Italia; y en verdad que, á juzgar por los ditirámbicos elogios de la prensa italiana que tenemos á la vista, pocos ó ninguno de los intérpretes de la obra de que hablamos, le habrán sobrepujado en su desempeño.

Cuanto al *Otello,* si bien no llegaba á alcanzar en verdad en esta ópera la prodigiosa altura de Tamberlick, que en ella no ha tenido rival, cantaba, sin embargo, de un modo acabado la dificilísima parte del protagonista, que, como todas las del repertorio de Rubini, exige condiciones de voz extraordinarias.

El recitado de salida de Otello,

Vincemmo, o Padri, i perfidi inimici,

Universidad de Deusto
Biblioteca

así como el aria

Ah! si per voi gia sento
Nuovo valor nel petto;

el dúo del segundo acto, llamado vulgarmente de los celos, así en el *andante*

No piu crudel un anima,

como en la *cavalletta*

L'ira d'avverso fatto,
Io piu non temeró,

de igual modo que el famoso recitado del acto último, que comienza con las frases

Eccomi giunto inosservato e solo
Nella stanza fatal.....

valían á Gayarre aplausos y ovaciones sin cuento.

De *El Barbero de Sevilla* poco hemos de decir. Consignado queda en las páginas de este libro que Gayarre cantó en los primeros tiempos de su carrera la parte de Almaviva, y que á pesar de no ser el género cómico el más adecuado á los gustos y las aficiones del eminente artista español, fué perfectamente acogido por el público, y mereció en esa obra plácemes generales.

Entre las creaciones del eminente tenor, al lado de las óperas que acabamos de enumerar, figuraba en lugar preferente la del protagonista del inmortal poema de Gœthe, representado por él en dos distintas obras: el *Fausto,* de Gounod, y el *Mefistófeles*, de Boito. Así en una como en otra obra brillaba extraordinariamente el talento artístico del tenor español; pero si nos obligaran á elegir entre ellas, daríamos la preferencia indiscutiblemente al *Mefistófeles*.

En el *Fausto,* Gayarre cantaba su parte con exquisita corrección, con perfecta igualdad, sin reservarse un punto, de un modo completo, lo reconocemos; mas en la partitura de Arrigo Boito, aparte de todo esto, el insigne artista realizaba mucho más: se convertía de intérprete en creador, y sin modificar un punto lo escrito por el compositor, sin añadir ni quitar nada, que esto era lo admirable, cantaba toda la obra, pero muy particularmente la romanza del epílogo de modo tan sublime, que de seguro hubiera sorprendido en primer término al propio Boito, que bien puede afirmarse que no soñó nunca que su obra pudiera ejecutarse de manera semejante.

Dignos de toda loa y de todo encarecimiento eran los recitados del primer acto, la frase del encuentro con Margarita, la romanza *Salve di mora,* el dúo de amor del tercer acto, la escena del duelo y el terceto final que Gayarre cantaba en la ópera de Gounod, hasta el punto de que este insigne maestro dijera á nuestro compatriota que nadie había cantado su obra como él. Esto no obstante, damos la preferencia, y creemos que con nosotros el público, á la romanza del primer acto, al cuarteto del jardín, al dúo *lontano, lontano,* á la salutación á Elena:

Forma ideal purissima
Della bellezza eterna;

al dúo

Giace in Arcadia
Una placida valle;

y ante todo, y sobre todo, al incomparable

Giunto sul passo estremo
Della piu estrema etá,

del epílogo del *Mefistófeles,* que, según ya hemos dicho en otro lugar de esta obra, era quizá la pieza que Gayarre ha cantado mejor.

Muchas son las obras de otros compositores que el eminente tenor interpretaba: la *Gioconda* é *I Promessi Spossi,* de Ponchielli; *La Regina di Saba,* de Goldmark; el *Don Juan*, de Mozart; el *Guarany*, de Gomes; *Der Freyschütz,* de Weber, etc., etc.; pero como de muchas de ellas nos hemos ocupado en la primera parte, y las otras tienen escasa importancia, sólo haremos mención de dos: la *Gioconda* y *Der Freyschütz,* la primera por ser obra que Gayarre estrenó cuando se ejecutó por vez primera en el teatro de la Scala de Milán, y la última porque

Universidad de Deusto
Biblioteca

como son tan pocos los tenores del día que cantan, y cantan con éxito, la obra maestra de Weber, conviene consignar, para honra perenne de nuestro malogrado compatriota, que era él quizá el único intérprete digno y adecuado que tenía hoy en Europa el magnífico *spartitto* del amigo y compañero de Meyerbeer, del autor del *Oberon*.

La parte de Enzo Grimaldo, de la *Gioconda*, que Ponchielli escribió para él, resultaba, por tanto, perfectamente adecuada á las facultades de Gayarre; así es que éste la cantaba y la interpretaba *à merveille*, como dicen los franceses; el dúo con Bárnaba del primer acto, que tuvo que repetir cuando cantó en Milán esta ópera; la preciosa romanza del segundo, que disfrutó del mismo privilegio; el concertante que sigue al baile de *las horas*, y el terceto de la despedida, si así pudiera llamarse, son piezas que valieron siempre al ilustre artista ovaciones entusiastas en todas partes donde cantó la *Gioconda*.

Con respecto al *Freyschütz*, á esa composición que, según Scudo (1), encierra «más que el genio musical de Weber; porque es su alma, su imaginación y sus aspiraciones, las de su país y de su tiempo, que se funden en un asunto patético y profundamente sencillo», sólo consignaremos que el eminente artista navarro desempeñaba la parte de tenor de la referida obra, plagada de escollos y escabrosidades, casi insuperables para los cantantes italianos, que no tienen el suficiente dominio de la escuela alemana, con verdadero *amore;* cuidando hasta los más insignificantes detalles, tanto escénicos como musicales, y consiguiendo en una obra tan abstrusa para el vulgo, hacer que su mérito fuera apreciado por todos, y por todos aplaudido.

Hemos terminado el examen crítico de las obras en que más se distinguía el inimitable artista, cuya pérdida tanto lamentamos; ahora, á título de curiosidad, vamos á enumerar las que formaban su inmenso repertorio, para que se vea lo que abarcaba su extraordinario genio, auxiliado por sus incomparables facultades.

(1) *Critique et littérature musicales,* por P. Scudo. Deuxième série.

Cantaba las siguientes:

Óperas italianas.—*La Favorita, Lucrezia Borgia, Lucía de Lammermoor, Anna Bolena, L'elixire d'amore, Don Sebastiano, Maria di Rohan, Linda di Chamounix* (estas dos últimas sólo las ejecutó en los primeros tiempos de su carrera), é *Il Duca d'Alba,* de Donizetti.

I Puritani, La Sonámbula, Il Pirata y *Beatrice di Tenda,* de Bellini.

La forza dil destino, I Lombardi, I Masnadieri, Ernani, Il Trovatore, Rigoletto, Aida, Un ballo in maschera, I due Foscari, I Vespri Siciliani, La Traviatta y *Luisa Miller,* de Verdi.

Otello, Mose é *Il Barbieri di Siviglia,* de Rossini.

Il Giuramento é *I due illustri Rivali,* de Mercadante.

La Gioconda é *I Promessi Spossi,* de Ponchielli.

Mefistófeles, de Boito.

Donne Curiosse, de Ursiglio.

Óperas alemanas.—*Gli Ugonotti, L'Africana, Il Profeta* y *Dinorah,* de Meyerbeer.

Lohengrin y *Tannhäuser,* de Wagner.

Der Freyschütz, de Weber.

La Regina di Saba, de Goldmark.

Don Giovanni, de Mozart.

Óperas francesas.—El *Fausto,* de Gounod.

Il Re de Lahore, de Massanets.

I Pescatori di perle, de Bizet.

Llegamos al término de la tarea que nos hemos propuesto. Después de haber referido minuciosamente los varios incidentes de la vida artística de Gayarre, hemos tratado de juzgar en esta segunda parte con estricta imparcialidad los méritos y cualidades del gran artista español; antes de terminar, sin embargo, queremos exponer una idea que nos inspira y nos dicta nuestro entusiasmo por el arte patrio, y el deseo de que sea honrada cual es de justicia la memoria del inmortal tenor.

A raíz de la muerte de éste, cuando todavía estaba caldeada la atmósfera del entusiasmo y el recuerdo de Gayarre estaba en la memoria de todos, se pensó en celebrar en honor suyo diversos espectáculos en señal de público testimonio de admiración, al par que sentimiento por la pérdida de la glo-

Universidad de Deusto
Biblioteca

ria verdaderamente nacional que la muerte nos había arrebatado.

El Teatro Real y el teatro de la Comedia debían, según rezaban sus anuncios, celebrar funciones dedicadas á Gayarre.

La empresa del regio coliseo muy particularmente hizo publicar en los periódicos diferentes sueltos para dar cuenta del proyecto que abrigaba, de hacer ejecutar la *Misa de réquiem* del maestro Verdi, que debería ser cantada por los principales artistas de la compañía la noche que se verificara la función citada. Por telégrafo se pidió permiso á la casa Ricardi, de Milán, y al mismo maestro para que permitieran la ejecución; y así el célebre editor como el autor de *Aida* contestaron inmediatamente autorizando la audición del *Réquiem*, y asociándose en términos calurosos al pensamiento de la empresa del Real. Luego no sabemos por qué motivo, aunque presumimos que por las dificultades que la dicha empresa ha tenido que vencer, la función ha quedado en proyecto, y nada más se ha hablado del asunto.

No trato, en verdad, de dirigir censuras por esta conducta, que, piadosamente pensando, debe atribuirse á motivos independientes de la voluntad de los Sres. Michelena y Ferrer; pero sí es de extrañar que no se haya dado explicación alguna de las causas por virtud de las que el Teatro Real ha dejado de celebrar el espectáculo anunciado para honrar la memoria del artista que durante tantos años consecutivos ha brillado en primer término entre los cantantes de nuestro primer teatro lírico.

El teatro de la Comedia, en cambio, celebró la función prometida, que, según estaba anunciado, se verificó con la comedia de Bretón de los Herreros titulada *Muérete, y verás*, que no sabemos si querría significar una alusión al olvido en que muchos han dejado la memoria de Gayarre; leyéndose después de terminada la referida comedia por los principales artistas de la compañía, distintas poesías dedicadas al tenor español.

Una sociedad particular, el Círculo Militar, ha de celebrar también dentro de breves días una velada consagrada á la

memoria del incomparable artista, en la que habrá de leerse un discurso necrológico de Gayarre, de cuya ejecución está encargado uno de los más queridos amigos del malogrado artista, el Sr. Sanchís, debiéndose ejecutar luego un himno escrito ex profeso por el maestro Arrieta, amigo también y paisano de Gayarre, y habiendo de terminar la velada con la consabida lectura de poesías ante el busto de Gayarre, ejecutado recientemente por el Sr. Benlliure.

Dignos de toda loa y de gran encarecimiento son los propósitos del Círculo Militar, que, dando una lección de patriotismo á otras sociedades que estaban más obligadas para con Gayarre, va á dedicarle homenaje tan solemne de admiración. De igual modo merece elogios la conducta del Sr. Mario, director del teatro de la Comedia; como asimismo los buenos propósitos de la empresa del Real, siquiera no hayan pasado de tales; pero, á nuestro entender, se necesita hacer en obsequio de la memoria del insigne artista español algo más que funciones y veladas: se requiere que de un modo permanente, la nación entera manifieste de alguna manera su gratitud al hombre que tantas glorias la ha proporcionado; y á decir verdad, nada se ha dicho, ni aun se ha pensado, que nosotros sepamos, para realizar tal propósito; porque si bien es cierto que un distinguido periodista propuso la creación de un *Museo-Gayarre*, en el que se conservaran los trajes que el gran artista vestía, los espléndidos regalos que soberanos y magnates de todos los países le hicieron, las partituras en que estudiaba, etc., etc., hay que reconocer que por más que la idea es buena, y convendría mucho se realizara, no basta esto tan sólo para saldar la deuda que los españoles tenemos con el artista navarro.

¡Que no se diga una vez más que España no sabe hacer justicia á sus grandes hombres, ni apreciar sus propias glorias!

Una idea se nos ocurre, según decíamos antes, que no nos atrevemos á juzgar factible por tratarse de nuestro país, y que mucho tememos haga asomar la risa á los labios de algunos, si es que alguno se toma la molestia de leer estas cuartillas que emborronamos; pero valga por lo que valiere, habremos de exponerla.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Como tratándose de Gayarre, que ha dejado, según dicen, una considerable fortuna, no es necesario abrir una suscrición para levantarle un mausoleo, como se hizo con Romea, puesto que su familia hará construirlo seguramente, nos parece lo mejor que se abriera una suscrición nacional para erigirle una estatua, suscrición en la que podrían tomar parte desde los encopetados abonados á platea en el Regio coliseo, hasta el joven estudiante que escuchaba extasiado á Gayarre todos los sábados desde las alturas del *paraíso;* y como no desconocemos que sería mucho pretender el aspirar á que la estatua se colocase en un lugar público, en un país como el nuestro, en que hay tantas eminencias de la ciencia y del arte, que nó solamente no tienen estatua alguna, sino que no han podido lograr tan sólo que se colocara una humilde lápida conmemorativa en el lugar que les vió nacer, ó en el que exhalaron el último suspiro, cerrando los ojos á la luz, creemos que la estatua referida tendría su sitio más adecuado en el *foyer* del teatro de la Ópera, junto á aquella misma sala en que tantas veces han resonado los aplausos y las ovaciones tributadas al cantante español, en sitio en que escuchara los acordes de la misma orquesta que le acompañó sus obras predilectas.

La figura de Gayarre debería estar representada con el traje de novicio en *La Favorita,* la ópera que primeramente cantó en Madrid, la en que adquirió mayor popularidad, y en actitud de cantar la famosa romanza que él ha inmortalizado; el *Spirto gentil.*

Si tal proyecto se realizara, los extranjeros que visitaran el teatro de la Ópera tendrían que reconocer que en España, por esta vez al menos, habíamos sabido rendir, así en vida como en muerte, el debido tributo de admiración á una de nuestras más puras y más grandes glorias artísticas.

Las dificultades de realización práctica del pensamiento, que son las que principalmente pudieran oponérsele, son, si la idea encuentra apoyo en la prensa y en las personas que están ligadas al gran cantante por vínculos de amistad y de cariño, perfectamente vencibles.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la obra no

había de ser de gran coste; pues tratándose de una estatua de sencillo pedestal para ser colocada en un salón como el *foyer* del Teatro Real, y no en un lugar cualquiera de la vía pública, como una calle ó una plaza, las proporciones habían de ser mucho menores, no habiendo necesidad por de contado de ninguno de los costosos accesorios de los monumentos públicos, tales como verjas, bajo-relieves, etc., etc., que se llevan una buena parte del presupuesto.

Por último, aun aceptando, lo que juzgamos improbable, una vez que el pensamiento se llevara á la práctica, que no se recaudara cantidad suficiente para realizar el proyecto en la forma expuesta, todavía era dable convertir la estatua en busto; y con esta modificación hay que convenir en que por pobres que fueran los recursos que pudieran allegarse, no lo habían de ser tanto que no alcanzaran á realizar empresa tan modesta.

No estamos encariñados con el proyecto que acabamos de exponer, hasta el punto de creer que no pueda hallarse otro mejor y más factible. Por eso tan sólo lanzamos á la publicidad la idea, en vista de que no se ha expuesto otra que aspire á conseguir los mismos fines y que reuna mayores ventajas, con el objeto de que las personas que pudieran darla vida, la acepten si la juzgan buena, ó la modifiquen según crean oportuno.

A este propósito dirigimos desde aquí un llamamiento á la prensa periódica, á esa gran palanca de nuestros tiempos, tan poderosa como la que pedía Arquímedes para mover el mundo, siempre entusiasta por todas las causas nobles, para que se encargue de defender y de propagar la idea del proyecto; y muy especialmente acudimos á sus dignísimos representantes los Sres. Cavia, Fernández Bremón, Gutiérrez Abascal, Peña y Goñi, Fernanflor y Carmena, para que patrocinen nuestros propósitos; como asimismo solicitamos la cooperación de los maestros Arrieta, Barbieri y Bretón, y la de todos aquellos amigos y entusiastas de Gayarre que aspiren como nosotros á rendir un tributo de admiración á su memoria, para que se organice una junta que se encargue de percibir los fondos que pudieran recaudarse, y de solicitar de las em-

presas teatrales la celebración de funciones cuyo producto se destinara á la creación del monumento, si por acaso la suscrición particular abierta no alcanzara para tal objeto.

Mucho esperamos de las personas citadas y de la intervención de la prensa para que la idea que acabamos de exponer pase de la esfera de tal á la de realidad.

Esto no obstante, no desconocemos los inconvenientes y los obstáculos que se habrán de oponer á su realización; pero no debe olvidarse que éstos tan sólo deben servir para estimular á la consecución del triunfo, y que, en todo caso, siempre es gloriosa la derrota cuando se lucha defendiendo una buena causa.

Por último, y para terminar, agregaremos solamente, que para contribuir en algún modo por nuestra parte á la realización del proyecto, el autor de esta obra pone desde luego á la disposición de la junta que pudiera encargarse de llevar á la práctica la referida idea ú otra semejante, el 50 por 100 del producto de la venta de este libro, que, como dijimos al principio, tan sólo tiene por objeto contribuir, en la escasa medida que al autor le es dable, á la gloria póstuma de Gayarre.

CURIOSIDADES [1]

APÉNDICE PRIMERO

Gau-illa de Julián Gayarre [2]

Era costumbre entre los antiguos vascongados celebrar, cuando alguna persona moría, la *gau-illa* ó noche de la muerte.

Metido el cuerpo en un féretro que permanecía sin cerrar, puesto en el centro de la cámara más espaciosa de la casa y rodeado de luces, acudían los parientes y amigos del difunto, congregados por el alarido fúnebre que los vecinos lanzaban por calles y montes, á velar el cadáver durante la noche anterior al día del sepelio. Los rezos de la religión alternaban con los lamentos de las *adiagilleak* ó plañideras, las cuales, envueltas en mantos negros y acurrucadas en el suelo, formaban un gimiente coro. De vez en cuando, alguno de los circunstantes, después de dar varias vueltas alrededor del féretro, se detenía delante del cadáver, y encarándose con él, y por lo común canturriando en verso, ó deploraba su muerte, ó ensalzaba sus virtudes, ó vituperaba sus vicios, dejando luego el puesto á otras personas que continuasen el juicio de residencia.

(1) En la tercera y última parte de esta modesta obra, que lleva el título de *Curiosidades*, hemos de procurar recoger, según en el prólogo dijimos, todos aquellos artículos y composiciones que, ya por la calidad de la persona que los firma, ya por su novedad, hemos juzgado conveniente y útil incluir aquí, para hacer lo más completo posible este trabajo, en el que, como ya hemos dicho en otras ocasiones, nos hemos propuesto reunir la mayor suma de datos relativos á Gayarre.

(2) Con este título publicó *El Liberal* en su número de 10 de Enero del año actual el artículo que transcribimos aquí, notable por su originalidad y brillantez de estilo.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Esta añeja ceremonia, que el cristianismo transformó sin abolirla, y que poco á poco fué cayendo en desuso al correr de la edad media, ha sido, en alguna manera y forma propia de la época presente y calidad de las personas, como renovada espontáneamente aquí la noche del 4 de Enero de 1890, ante el cadáver de Julián Gayarre.

¡Conmovedor, inolvidable, y acaso hasta la fecha sin par testimonio de pesadumbre! Las nueve y media de la noche; la capilla de la Diputación de Navarra; el grandioso palacio poco menos que desierto..... En el testero, el altar con unas cuantas velas que dejan á media sombra la hermosa escultura de Francisco Javier, símbolo de la devoción de los navarros á su santo patrono; junto á la pared, y sobrepuestas, innumerables coronas de flores dan la guardia de honor; cuatro hachas de cera blanca forman cuadro; en el centro cuatro cirios alumbran la caja de hierro destapada, de la cual emerge el ataúd, por cuyo vidrio se entrevé una faz lívida, de frente prócer, de ceño adusto y expresión dolorida, á la que no sustituyó su fría impasibilidad la muerte. A lo largo del ataúd, de modo que prestan los cirios su resplandor á los atriles, y las cajas de los instrumentos, ó se apoyan en el féretro, ó casi sobre él se ciernen, ocho profesores de la sociedad *Santa Cecilia,* dirigidos por Joaquín Maya, evocan, para que con ellos rece y llore, el genio de la música.

La piedad ha reunido aquellos hombres. Tocan sólo para el pobre muerto que tienen delante, sin pensar en el público, del que se han aislado con rigor extremoso. Es un homenaje de dolor y admiración rendido por artistas á un artista insigne, cuya cabeza coronan con brillantes que son lágrimas cuajadas en los nimbos de la gloria. Y á las dos ó tres personas que dentro de la capilla somos testigos de ese ternísimo arranque de sentimiento, se nos figura que pasa un aura de inmortalidad sobre los yertos despojos de Gayarre.

El *quartetto* suspira, gime, solloza, clamorea, estalla en alaridos, se aquieta en ensoñadores murmurios. El canto pasa de instrumento en instrumento: ora resuena sordamente en el contrabajo, ora se extiende en apasionado discurso, dicho por la voz lacrimosa de las violas; se deja oir melancólico, con

el tartamudeo de la pasión, en el violoncello, y luego, recogido por el arco de los violines, sube trazando una noble curva, trina en el remoto cielo como la alondra, se deshace en flébiles quejas, y, herido por la pena, desciende rápido, perdiéndose en el conjunto que lo sumerge con sus olas de armonías.

El viejo Haydn posa, una tras de otra, sus siete áureas estrofas sobre el féretro resonante. Vibran la inefable promesa *Hodie mecum eris in Paradiso,* la tristísima dulzura del *Ecce, mulier, filius tuus,* el angustioso grito *Sitio,* la sublime resignación del *Consummatum*..... Y en los silencios que cortan las melodías, cual el hipo del llanto, y en las pausas de las cadencias rotas, y en los intervalos de sonata á sonata, se oye el chisporroteo de los blandones.

La atmósfera de la capilla, cargada con el tufo de las hachas, congestiona nuestros cerebros; los enormes pábilos achican el campo de las luces, cuyas oscilaciones son más rápidas, y cuyos resplandores se amortiguan en la neblina; nuestros sentidos, sobreexcitados, perciben los acres aromas del embalsamamiento..... Abrimos una ventana, y el frío ambiente y la pálida claridad de la luna penetran.

Otras sensaciones, otras ideas. Mis ensueños suben por la argentada estela lunar. El cielo azul me recuerda otro cielo, más azul todavía, el cielo africano, los bosques vírgenes poblados de maravillosos pájaros que gorjean, y el aire tibio henchido de misteriosos sones, y oigo la exclamación soberbia de *Vasco de Gama,* experimentando el goce infinito de Colón al tomar posesión de una nueva tierra: *Tu m'appartieni a me.* Y cuando cierran la ventana, la capilla se me representa el lóbrego laboratorio gótico del doctor Fausto, y resurge viejo, hastiado de la vida, sereno ante el morir inminente, cantando con voz purísima, realmente extrahumana, sabedora de ternezas, matices, vislumbres y arreboles que nadie renovará, la que en sus labios fué celestial melodía:

Giunto sul passo estremo
Della piu estrema etá,
In un sogno supremo
Si bea l'anima giá.

Universidad de Deusto
Biblioteca

El «sueño supremo» es realidad tremenda: demasiado lo publican el fúnebre aparato, la atribulada fisonomía de los músicos, quienes transmiten á los instrumentos el dolor de sus almas. Muda está la arrobadora garganta, sellados los mágicos labios; su voz, cual el *Spirto gentil* de Fernando, brilló un día, y por siempre la perdimos. Ya jamás dirigirá su ardiente saludo al roble de las libertades vascas..... Todo ha concluído. ¡Público que le aclamaste, ve ahí á tu artista predilecto amordazado por la muerte! El escultor nos deja sus estatuas, el poeta sus versos, el sabio sus verdades.....; de Gayarre queda un recuerdo, un nombre, precioso únicamente para los que le oyeron cantar. ¡Cruel burla del destino, que á quien otorga la fama le niega la gloria!

Pero no; la desolada palabra «ha concluído» es una mentira. ¡Así lo proclama la escultura de San Francisco Javier, que eleva al cielo la diestra empuñando la cruz!

ARTURO CAMPIÓN.

Pamplona 7 de Enero de 1890.

APÉNDICE SEGUNDO

La laringe de Gayarre.

Un doctor y escritor muy distinguido, D. Amalio Jimeno, ha publicado en un periódico valenciano un curiosísimo estudio sobre la laringe de Gayarre:

«La laringe de Gayarre—dice—parece grande, sin tener por ello un tamaño notable por su magnitud. Los músculos que concurrían á su función, los intrínsecos y los extrínsecos, desarrollados, fuertes, gruesos, poderosos, lo mismo que todos los del cuello, robusto, y los del pecho.

Sólo viendo aquel tórax, y recogiendo las medidas de sus diámetros, se comprende cómo la voz del eminente tenor tenía aquella intensidad y aquella amplitud incomparable, que aun en canto dulcísimo y en registro de cabeza hacía llegar á los más apartados lugares del teatro.»

Habla después el Dr. Jimeno de una extraña eminencia convexa y regularmente conformada que al examinar la laringe del célebre tenor (extraída, como sabemos, para conservarla) se ha encontrado en el sitio más delicado de la misma, y añade:

«Recuérdese que las cuerdas vocales son la parte más interesante, fina y delicada de la laringe; que ellas, por su tensión mayor ó menor, por la abertura que dejan al paso del aire y por el número de sus vibraciones, dan carácter á la voz y al sonido; recuérdese que la figura de la glotis que ellas determinan tiene una influencia principalísima en el pase del registro de pecho al de cabeza, ó viceversa, tan difícil siempre, y que Gayarre vencía con gallarda facilidad, sosteniendo su canto

spianato que no volveremos jamás á oir; recuérdese, por último, que las notas más altas del registro, aun siendo de pecho, se realizan por medio de más de dos mil vibraciones de las cuerdas en un segundo, y que Gayarre, superando al famoso *do sostenido* que á Tamberlick hizo tan célebre, *filaba* incomparable y divinamente su famoso *re* de la romanza de *Don Sebastián* que cantaba en *Lucrezia,* y que tanto furor hizo en París, y habrá que reflexionar bastante sobre esa pequeña deformidad de la cuerda izquierda de su laringe. ¿La tuvo siempre? Pues preciso es suponer que fué más bien una ventaja que un inconveniente. ¿No la tuvo, y se le manifestó en los últimos días? ¡Quién sabe!.....»

APÉNDICE TERCERO

El testamento de Gayarre.

Una de las grandes cualidades de Gayarre era el método y el orden que observaba en todos sus asuntos, gracias al que su cuantiosa fortuna resultaba perfectamente administrada.

Á diferencia de lo que sucede comúnmente á los artistas que, manejando grandes cantidades y percibiendo sumas considerables, llegan á la vejez pobres y sin fortuna, el gran tenor navarro ha dejado, según es sabido, una herencia cuantiosísima, que algunos hacen ascender á *doce millones de reales;* y como era hombre previsor, tenía desde hace ya mucho tiempo, allá por el año 1883, cuando cantó con tanto éxito en la capital de Vizcaya, otorgado su testamento ante un notario de Bilbao.

La apertura del documento en que consta la última voluntad del gran artista navarro tuvo lugar en la mencionada villa el día 11 de Enero del corriente año, á las once de su mañana, ante el Juez de primera instancia D. Ramón Lecea, el Notario ante quien se otorgó el documento, y los testigos que firmaron su cubierta.

El testamento, escrito todo de puño y letra de Gayarre con fecha 23 de Agosto de 1883, entre otras varias cláusulas, dispone que su cuerpo sea enterrado en el cementerio del Roncal, y que se le hagan funerales muy modestos y de ínfima clase, pues desea evitar toda pompa en sus exequias, y que éstas se verifiquen con toda la humildad posible.

Nombra albaceas testamentarios, con facultades amplísimas, á D. Julio Enciso y á D. Gregorio Garjón, por cuyo con-

Universidad de Deusto
Biblioteca

cepto señala á este último una renta anual de 1.000 duros.

Deja los siguientes legados: á su primo Gregorio Garjón, 16.000 duros; á Pedro María Garjón, 8.000; á Eugenio Garjón, 8.000; á los hermanos Cristina, María, Vicenta y Víctor, 5.000 duros á cada uno; á la niña María Mantilla, 25.000 duros; á su cuñada Gabriela Arregui, 8.000. También deja un legado á Petra Burrogorri.

Pagados que sean los anteriores legados, instituye sus universales y únicos herederos á sus sobrinos Valentín y Fermina Gayarre y Arregui, hijos de su difunto hermano Ramón.

Expresa además en el testamento el deseo de que la casa solariega que posee en el Roncal, reedificada en 1879, á instancias de su padre, sobre el mismo solar que ocupaba la en que vió la luz, sea de la exclusiva pertenencia de su sobrino Valentín, y en compensación de esta manda dispone que se dé 6.000 duros en metálico á Fermina, hermana de Valentín.

Si algún heredero ó legatario se opusiere á este testamento, ó siquiera tratare de formalizar oposición al mismo, ó acudiera á tribunales interponiendo cualquier reclamación, es su voluntad que sea declarado nulo el legado ó la herencia, y manda que no se satisfaga por concepto alguno.

APÉNDICE CUARTO

Gayarre ensalzado por los poetas españoles.

Á JULIÁN GAYARRE (1)

¡Nota de arpa celestial!....
¡Eco sublime de amor!
¡Himno de gloria eternal!
Nació como el ruiseñor,
En las selvas del Roncal.

Obrero humilde y sencillo
De un obscuro lugarcillo,
Cantando el hambre distrajo
Á los golpes del martillo
Sobre el yunque del trabajo.

Sintió la noble ansiedad
Del arte, y rompió su encierro
Con firme seguridad;
¡Que su dura voluntad
Se formó batiendo hierro!

Al templo del arte fiel
Voló buscando laurel;
Y dando glorioso ejemplo,
Subió hasta el altar del templo,
Y se hizo adorar en él.

(1) La composición poética que insertamos la publicó el semanario *La Ilustración Española y Americana* en su número del 8 de Enero de 1890.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Cantando amantes favores,
Su voz era la sonrisa
Del ángel de los amores:
¡El suspiro de la brisa
Que se duerme entre las flores!

Gimiendo celoso afán,
Eran sus tristes congojas
Lava de ardiente volcán:
Rugido del huracán
Que arrastra las mustias hojas.

Y cuando á Dios dirigía
Su plegaria, parecía
Que la fe sublime y santa
Desde el cielo descendía
Para endulzar su garganta.

La muerte rastrera y vil
Á mayor gloria le incita,
Y sube ardiente y febril
Á su mansión *favorita*
El espíritu gentil.

.....
.....

¡Ha muerto!.... ¡Su egregia palma
Le cubre! ¡Yacen en calma
Las cuerdas del arpa rotas;
Pero vibrarán sus notas
Siempre en el fondo del alma!

Se recordará su acento
Siempre que en amargas cuitas
Vierta el ave su tormento,
Y siempre que gima el viento
Entre las flores marchitas.

Se oirán con angustia loca
Los ayes que por su boca
Lanzó el alma turbulenta
Mientras ruja la tormenta
En los huecos de la roca.

Se oirá su dulce armonía
Mientras el amor no cese
Y haya un grito de agonía,
Y haya una madre que bese,
Y haya un hijo que sonría.....

De esta gloria terrenal
Nadie alcanzó lauro igual.....
¡Busca otra vida mejor!
¡Vuelve, muerto ruiseñor,
A las selvas del Roncal!

¡Vuelve á tu nido de amores!
¡Sobre tus robustas alas
Llevas lágrimas y flores,
Que son las únicas galas
Que lucen los trovadores!

No alcanzó mayor poder
Ni el César que á un mundo azota.
¡Tú ese mundo al recorrer,
Lo venciste en una nota,
Que es más sublime vencer!

José Jackson Veyán.

Universidad de Deusto
Biblioteca

Á GAYARRE (1)

Cuando por el mundo—cantaba Gayarre,
Á oirle....., del cielo—bajaban los ángeles;
Y ellos, que en la gloria—inundan los aires
De dulces acentos—y hermosos cantares,
Absortos quedaban,—y mudos, y graves,
Ante aquel torrente—de ecos celestiales
Que en la gloria, por Dios prometida,
No escuchaba nadie.

Por eso se dice,—sin que esto me extrañe,
Que los más osados—del coro de ángeles
Á Dios le pidieron—que al cielo llevase
Aquellos acentos—tan incomparables,
Porque así la gloria—á que los mortales
Aspiran, sería—más gloria y más grande
Si en el coro celeste se oía
La voz de Gayarre.

.....

Por eso en el mundo—sucumbió el gigante;
Por eso no se oye,—ni ya oirá nadie,
Los sublimes divinos acentos
De Julián Gayarre.

RICARDO SEPÚLVEDA.

(1) La composición que copiamos y las siguientes fueron insertas en el semanario *Don Quijote* en el número que publicó en honor de Gayarre.

OVILLEJO

No temas, no, que desbarre,
Gayarre,
Para llamarte el mejor
Tenor
Engendrado en este suelo
Modelo.
Desde que estás en el cielo
Y España sin ti muy triste,
Todos sabemos que fuiste,
Gayarre, tenor modelo.

JUAN TOMÁS SALVANY.

*
* *

GAYARRE

Á falta ya de otras glorias
En esta patria, que un día
Jamás ponerse veía
Por sus dominios el sol,
Recorred el mundo entero,
Y, pasto al orgullo dando,
Id á todos preguntando
Por el tenor español.
Luego venid: ahí tenéis
La casa de un vate hermano,
La tumba de un padre anciano,
Una escuela, un hospital;
Entrad en esas moradas,
Y, lágrimas reprimiendo,
Seguid noticias pidiendo
De aquel hijo del Roncal.

FRANCISCO PLEGUEZUELO.

Universidad de Deusto
Biblioteca

TELEGRAMA

(Á RICARDO J. CATARINEU)

Como vivo de escribir
Y de balde no sé hablar,
No tengo tiempo á probar
Que Gayarre, con morir,
De una vez me hizo sufrir
Lo que antes me hizo gozar.

CLARÍN.

*
* *

La muerte es ciega, y barre
Lo mismo el oropel que el oro fino;
Si viera lo que aplasta en su camino,
Viviría Gayarre.
Yo, más que todos, siento
Que el golpe de la Parca traicionera
Su voz llevara *como pluma el viento*.
¡Logró extinguirla sin que yo la oyera!

SINESIO DELGADO.

*
* *

Á LA MEMORIA DE JULIÁN GAYARRE

SONETO

¡Dos de Enero!..... ¡Tristísima mañana,
Luctuosa estancia, un lecho de agonía,
Negrura en derredor, materia fría
Y el eco funeral de la campana!.....

De aquel coloso de la tierra hispana,
Cuyo mágico acento embebecía
En *Fausto, Mefistófeles, Lucía,*
Lucrecia, Favorita y *Africana,*
¡Polvo queda no más!..... ¡Gloria traidora
Y homicida sarcasmo de la suerte!.....
¿Fué eclipse de astro-rey?..... ¡Luz vengadora,
Surge de nuevo del despojo inerte,
Que no hay ocaso para tanta aurora,
Y es día de tu aurora el de tu muerte!

JUAN MAILLO.

*
* *

Muerto Julián, yo creo
Que encanta al cielo con su voz de Orfeo.

CAMPOAMOR.

*
* *

Para saber por qué canta
Un tenor como Gayarre,
La Ciencia..... (q. n. t. a.)..... (1)
Le rebanó la garganta;
Y acaricia la ilusión
De que responde la Esfinge
Preguntando á una laringe
Secretos de un corazón
(Sin duda con el intento
De hacer un órgano igual.....
.....Para que cante muy mal
El que no tenga talento).
La utilidad no colijo
Que den á un coleccionista
Ni los labios de un flautista
Ni el brazo de Lagartijo;

(1) ¡Que no te agarre!

Universidad de Deusto
Biblioteca

Y aunque no pienso morirme
Ni merezco la fortuna
De que archiven cosa alguna
Con que logre distinguirme,
Prefiero todo el desdén
Popular, á ser honrado
Como el tenor degollado
Por haber cantado bien.

LEOPOLDO CANO.

*
* *

¿Es un eco de las esferas celestes, donde los ideales arquetípicos componen una sinfonía interminable, ó es la nota de aquella música escuchada por los pitagóricos y puesta en misteriosos números, que forman escalas de sonidos, escalas de colores y escalas de pensamientos, por cuya virtud la cohesión en los cuerpos y las atracciones entre las moles, como que sostienen el Universo? ¡Ah! No. Es la voz del excelso cantor hispano, que parece, oída en el mundo, una revelación del cielo, y que debe parecer allá, repercutida en el cielo, una plegaria del mundo.

EMILIO CASTELAR.

*
* *

En el arte musical, la creación y la interpretación no pueden separarse. Sin intérpretes dotados de poderosas facultades físicas psicológicas para entender y expresar la idea, el admirable ingenio del compositor y su invención sublime serían un secreto muy bien guardado, sólo descifrable para las escasísimas personas que poseen el difícil arte de leer en el pentagrama. El intérprete ó revelador da forma, vida y encarnación al sentimiento que se esconde en la aridez de la fórmula técnica; tradúcelo, por decirlo así, al lenguaje humano, para que el alma lo entienda, y él pueda recrearse, reproducirse y ennoblecerse.

Por esto, cuando un intérprete de superiores facultades como Gayarre desaparece; cuando se rompe uno de estos órganos ó aparatos descifradores del enigma, los profanos que

amamos el divino arte sin leerlo ni escribirlo, sentimos vivísima aprensión supersticiosa: tememos que el que sacó el resto musical del laberinto mudo de la técnica, y lo expresó en voces admirables, se lo lleve consigo al reino tristísimo del silencio.

B. PÉREZ GALDÓS.

*
* *

JULIÁN GAYARRE

Lo echó Dios en el valle del Roncal
En casa de un humilde labrador;
Hace gala de haber sido pastor
Y luego herrero en su país natal.
Aunque goza de fama universal,
Prefiere la modestia al esplendor;
Y á medida que el mérito es mayor,
Se muestra más sencillo y natural.
Su dicción, fraseando, es un buril,
Y el arte mismo se aquilata en él,
Pues lo lleva hasta el último perfil.
Posee un alma cariñosa y fiel,
Un corazón entero y varonil
Y una garganta que destila miel.

MARCOS ZAPATA.

Universidad de Deusto
Biblioteca

APÉNDICE QUINTO

La velada del Círculo Militar en honor de Gayarre (1)

El salón de actos, el hermoso salón del Centro del Ejército y de la Armada, estaba anoche brillante, deslumbrador. Bellísimas damas ocupaban las tribunas. Un verdadero cielo de hermosura, de elegancia, de distinción.

En el fondo, el busto de Julián Gayarre, obra del Sr. Benlliure. Tiene un gran parecido; hay en aquel rostro algo de la llama del genio.

Comenzó la velada por la *Marcha fúnebre* de Chopín, ejecutada por el pianista español Sr. Furundarena. Terminada la marcha, y al entonarse la melodía *Spirto gentil* de *La Favorita,* se descubrió el busto, modelado expresamente por D. Mariano Benlliure.

El comandante de artillería D. Vicente Sanchís pronunció un elocuentísimo discurso necrológico. Recuerdos de la vida del tenor, páginas enteras de la historia artística de Julián, descripción de sus últimos momentos, himno de las glorias del arte español, todo esto fué el discurso del Sr. Sanchís.

El discurso debiera escribirse y conservarse para no perder aquellos datos preciosos de la vida del gran tenor, ya que de un artista sólo queda el vago recuerdo de su voz de ruiseñor.

El Sr. Sanchís fué calurosamente felicitado.

(1) Al final de la segunda parte decíamos que el Círculo Militar pensaba celebrar una velada en obsequio de la memoria de Gayarre. Hé aquí la relación que *El Liberal* hizo en su número de 31 de Marzo de tan espléndida fiesta.

El aria de la ópera *Mefistófeles,* cantada por la soprano española señorita doña Amalia Paoli, fué oída con singular delectación y aplauso. La señorita Paoli estaba hermosísima.

La poesía titulada *El entierro de un artista,* del comisario de guerra D. Luis Bonafós, fué muy aplaudida.

El Sr. Furundarena ejecutó al piano una hermosa pieza de Beethoven.

D. Manuel del Palacio leyó una inspirada poesía á la muerte de Gayarre, que mereció grandes aplausos. El público no se satisfizo con esto, y obligó al poeta á recitar varias poesías, entre ellas la de *El ruiseñor y los gorriones,* que fué grandemente celebrada.

El tenor español Sr. Suáñez cantó admirablemente el aria de *La Africana O Paradiso,* mereciendo los honores de la repetición.

El Sr. Fernández Shaw recitó, de la manera que él sabe, una poesía á Gayarre, en que iba recordando todas aquellas frases que constituían en cada ópera el gran triunfo de Julián.

El barítono español Sr. Tabuyo cantó el aria de la ópera *I Puritani, Ah! per sempre io te perdei!,* siendo con justicia muy aplaudido.

El aria de la ópera *Don Carlos,* del maestro Verdi, cantada por el bajo Sr. Vaurell, fué un éxito para el conocido artista español.

La segunda parte de la velada se inauguró ejecutando al piano la *Polonesa* de Chopín el Sr. Furundarena, que obtuvo muchos aplausos.

La señorita doña Amalia Paoli cantó la inspirada melodía del maestro Bretón: *Sobre la olvidada tumba, ¿quién vendrá á llorar?,* promoviendo una tempestad de aplausos.

El programa anunciaba á la continuación una poesía de D. José Zorrilla; pero no fué en verso, sino en hermosa prosa, como se hizo aplaudir ruidosamente el gran poeta. La carta es la evocación de un recuerdo de la amistad con Gayarre que duró tres horas, «un soplo, el encuentro de una ráfaga con una nube, errantes ambas en el espacio en una noche revuelta de Marzo».

Universidad de Deusto
Biblioteca

Es una carta sencilla, inspirada, llena de esa poesía de los *Recuerdos del tiempo viejo*.

Hé aquí algunos de los párrafos de esa carta:

«Una tarde lluviosa vino á mi casa Marcos Zapata á invitarme, de parte del celebérrimo cantante, á un familiar convite que en la suya daba: acudí exacto á la hora convenida á su hospedaje de la plaza de Oriente, donde por primera y última vez nos contemplamos cara á cara, y sellamos con un abrazo nuestra amistad y estimación mutuas, antes de sentarnos á la mesa.

En ella no había ningún tonto, ni figuraba ninguno de esos pretenciosos parásitos, sin cuya asistencia y sanción creen hoy muchos que no puede haber festin ni convite. Los comensales de Gayarre, que se llamaban Arrieta, Barbieri, Zapata, Peña y Goñi, y otros á quienes ustedes tratan y conocen con más intimidad que yo, eran todos artistas ó literatos de reconocido ingenio; y en verdad que se derramaron como lluvia de perlas sobre las flores, bajo las cuales desaparecía el mantel, con gran delicia y asombro míos, que me juzgué allí vuelto á los veinticinco de mis setenta y cuatro años.

Después del café, y ya en el salón y delante del piano, pagué yo gustosísimo al eximio tenor mi tributo de poeta, leyéndole y recitándole algunos de mis versos viejos, y obsequióme él con primorosos fragmentos de su música nueva, entre otros, con la romanza *Dei pescatori di perle*, cuya melodía creo aún oir en sueños; como que el de aquella noche es uno de mis más deliciosos y de mis más tristes recuerdos.

Al concluir una de las estrofas de una balada..... tosió Gayarre, suavemente, sin esfuerzo, sin sofocación, sin profundidad....., pero tosió; y aquella tos ligera y natural en quien trabaja su laringe sin haber hecho todavía la digestión completa de su comida, me pareció que repercutía cóncava y dolorosa en mi cavidad torácica, dentro de la cual se contenía para escucharle mi suspendida respiración. Yo entiendo de toses, y sé cómo tosen los que por oficio cantan, hablan y leen con exceso y á horas fijas.

Á la una de la noche, Gayarre y yo nos volvimos á abrazar, complacidos y satisfechos uno de otro, y..... no nos volvimos á ver.»

Aun resonaban los aplausos al insigne cantor de Granada, cuando se le tributaron también á D. Luis Alfonso por una poesía; á la señorita Paoli y el Sr. Vaurell por el dúo de *Los Hugonotes;* al Sr. Tabuyo por el aria de *La Favorita, A tanto amor;* á D. Marcos Zapata y D. Leopoldo Cano, por poesías leídas por el Sr. Sanchís, y á los Sres. Suáñez y Vaurell.

Pero donde el auditorio prorrumpió en bravos y aplausos, tributando una espontánea y ruidosa ovación, fué al ejecutarse la gran cantata *Gloria á Gayarre,* compuesta por el maestro Arrieta y ejecutada por la señorita Paoli y los Sres. Ramírez, Tabuyo y Vaurell.

Arrieta es siempre el compositor tierno é inspirado, con arranque juvenil, de fresca y lozana poesía, el que ha dignificado con sus obras el arte español.

La letra de esta cantata, que fué muy aplaudida, es del señor Sanchís. Dice así:

«Gloria á Gayarre proclaman
La amistad y el entusiasmo,
Al que del arte fué un pasmo
Y el mundo fanatizó.
Gloria al cantor sin segundo
Que abrió del cielo la senda,
Dando á los pobres su hacienda,
Que honradamente ganó.
Caminando entre aplausos y flores
De la gloria á la cumbre llegó;
Y cual rey de los grandes cantores,
La corona su frente ciñó;
Él del mundo los falsos honores
Con desprecio profundo miró:
Sólo fueron sus caros amores
Arte y gloria, y por ellos vivió.
De Fernando el doliente quejido;
Del errante Nadir el afán,
Y de Vasco el sonoro latido
Al decir «tu eres mio Indostán»;
El *bel sogno* de Fausto dormido,
Y el sentir de Jenaro y D. Juan,
Son asuntos que ya se han perdido,
Que á otros mundos llevóse Julián.»

Universidad de Deusto
Biblioteca

APÉNDICE SEXTO

Gayarre juzgado por el Sr. Fernández Bremón (1)

El año 1890 ha empezado mal: á las cuatro y media de la madrugada del día 2 perdieron los aficionados á la música su tenor favorito, Julián Gayarre, que murió de una pneumonía, en la fuerza de su edad y en el apogeo de su fama. El carruaje fúnebre que le condujo desde la casa en que murió, plaza de Oriente, núm. 6, á la estación del Mediodía, iba cubierto de coronas, tributo de la amistad y del entusiasmo; aumentaron aquéllas en el tránsito, al pasar ante el Real, la Escuela de Música y Declamación, el Casino de Madrid y los teatros de la Comedia y Español; resonaron ante su cadáver marchas fúnebres, y aquella sublime melodía del último acto de *La Favorita,* que tardará en ser cantada por ninguna voz humana como Gayarre la cantaba. Grandes éxitos alcanzó en su vida, pero ninguno como el que obtuvo Gayarre el día de su entierro: nevaba; Madrid, aterrado por la epidemia, había suspendido la circulación de las calles, y, venciendo su miedo y su aprensión, desafió la nieve y el peligro, y la multitud se agolpó en toda la carrera en torno de su féretro, tan apiñada y compacta, que rara vez se ha visto demostración de duelo tan verdadera y numerosa. Hasta se oyeron vivas á Gayarre, que, si materialmente eran absurdos, eran en realidad una protesta contra la muerte y una consagración de la vida de la fama.

(1) En diferentes pasajes de esta obra hemos tenido ocasión de mencionar al distinguido literato y castizo escritor D. José Fernández Bremón.

No queremos dejar de transcribir aquí el artículo necrológico que publicó en *La Ilustración Española.*

Duro es decirlo; pero Gayarre ha muerto en la ocasión más oportuna para su gloria, en la plenitud de su voz, en la posesión completa de su arte, disputado por los principales teatros líricos del mundo, imponiendo á las empresas los contratos más enormes, aclamado todas las noches por un público delirante, incensado por la prensa, rico, joven, sentido y adulado. Podría decirse, si no temiéramos ofender el sentimiento público, que nunca murió en las tablas tan poética y teatralmente como en su lecho mortuorio. Todos los grandes tenores quisieran morir así, si no les costara la vida esa última ovación. Mágico y poderoso encanto el de la voz del tenor en la vida moderna. Cuando Gayarre era un pastorcillo del Roncal, ¡quién le hubiera dicho que tenía en su garganta un talismán como aquellos que concedían las hadas á sus ahijados en los cuentos! El talismán que da, á quien le posee, triunfos, coronas, aplausos, consideración, popularidad, amores y riquezas.

La garganta de los grandes tenores es un instrumento que pertenece al público: la de Gayarre era la voz de España en la escena lírica del mundo. Y ¿cómo nos representaba? Una gran autoridad, otro gran tenor, Stagno, ha llamado á Gayarre el rey de los tenores.

Aquel instrumento músico tan maravilloso se ha roto de repente: ya no resonarán en el Real, ni en las bóvedas de ningún templo, ni en los salones de los palacios, aquellos cantos de incomparable dulzura, que si no habían de ser eternos, nadie los creía tan efímeros: ya no queda de ellos nada, nada, sino un vago recuerdo. Eran de la naturaleza de la llama, y un soplo los apagó. Conservemos lo único que de él puede quedar: su nombre y su memoria; un juego de pelota y un hospital que instituyó en su pueblo el gran tenor navarro, y el mausoleo que guarda sus cenizas en el cementerio del Roncal.

Ha habido quien juzgaba excesiva la ovación fúnebre tributada á un tenor, comparando su importancia con la de grandes compositores, de quien sólo era un intérprete, y que no obtuvieron esos funerales públicos. El que tal dice no se fija en que la posteridad puede remediar y remedia con su admiración perpetua la tibieza de los contemporáneos; pero si

Universidad de Deusto
Biblioteca

éstos no dan testimonio con sus aplausos del genio del cantante, ¿qué recuerdo dejarán? El tenor que muere ó queda afónico, necesita ese certificado. Mozart, Beethoven, Bellini, Wagner y los genios musicales de todas las escuelas, quedarán siempre en contacto con los hombres. El tenor muere. El compositor sigue viviendo mientras hagan sentir sus creaciones.

Si Gayarre hubiera dejado en el fonógrafo alguna de sus romanzas..... Pero ¿quién sabe si la Naturaleza tiene fonógrafos mejores, que, recogiendo esos sonidos, los devolverán algún día á los oídos humanos, si hay quien sepa recogerlos en las bóvedas de los templos, el artesonado de los salones, el techo de los teatros ó en las ondulaciones de la atmósfera? ¿No creemos en la resurrección de la carne? ¿Por qué no ha de ser posible la resurrección de los sonidos, que está ya físicamente demostrada?

Al embalsamar el cuerpo de Gayarre, la ciencia extrajo la laringe del gran tenor, para estudiarla y depositarla en el Museo; pero la laringe no es sino una pieza del instrumento que produce la voz humana. Allí están las cuerdas que vibraban y el tubo que conducía el aire; pero faltan los fuelles de los pulmones, la cámara de la boca, y los demás órganos y músculos que completaban aquel complejo y maravilloso mecanismo. Sin embargo, no debemos desconfiar de que el estudio pueda hallar en aquel órgano algunas enseñanzas.

Más extraño nos parece que sus profesores de canto, los directores de la Zarzuela, en donde fué corista, no comprendieran el valor de aquella laringe, ni la explotase algún empresario experto en los días tristes en que Gayarre estudiaba el canto. ¿Cómo no vió la especulación un manantial de oro en aquel caño de voz? No nos lo explicamos.

Hemos hablado del oro. También por él oimos algunos descontentos, que murmuraban al ver el imponente cortejo del gran artista.

—Cantaba bien—decían;—cantaba como un ángel; pero se hacía pagar como un avaro: bien lo hizo, pero buenos sueldos se le dieron. Deja más de doce millones. ¿Sabéis lo que son doce millones? Noventa y tres arrobas, diez y ocho libras y

doce onzas de oro. Suponiendo que Gayarre pesase cinco arrobas, ha exigido al público por dejarse oir diez y ocho veces su peso en oro. ¿Á qué viene ese tributo? ¿Á qué llorar al hombre que sólo cantaba por un alto interés?

—Eso no—respondía otro economista;—critiquemos á la Patti, aunque nacida en Madrid, extranjera realmente; pero nunca á Gayarre, ni á ningún artista de esos que recorren el mundo recaudando riquezas para traerlas á España. Si cada español hiciera lo mismo y trajera á nuestro país diez y ocho veces su peso en oro, absorberíamos la riqueza de todas las naciones, pues reuniríamos los catorce millones de habitantes á tres millones de pesetas, esta cantidad:

42.000.000.000.000 de pesetas.

No hemos sido amigos del célebre tenor; sólo le hablamos tres veces: una en un aguaducho del Prado, donde estaba con Marcos Zapata; otra en casa de Zozaya, cuando leyó *El Duque de Alba,* y otra en la casa donde ha muerto, adonde nos llevó un amigo de Gayarre que deseaba que le oyéramos, para referirlos, ciertos detalles de su vida. Decimos esto, porque en estos días han reproducido los periódicos, en parte, un artículo que publicamos en *El Liberal* del 4 de Diciembre de 1885, titulado *Episodios de la vida de Gayarre;* y debemos advertir que aquellos episodios son verdaderamente históricos, ó tal como nos los refirió Gayarre, y que tomamos, lápiz en mano, en presencia de su amigo; sólo pusimos de nuestra parte los elogios y la sintaxis. Allí están sus primeras revelaciones de la música, cuando abandonó la tienda de telas para seguir una banda militar, que oía por primera vez en su vida; su entrada en el Orfeón de Pamplona, cuando trabajaba en la herrería de Pinaqui; el descubrimiento de su mérito por el organista de la catedral, D. Conrado García; el examen que hizo de él D. Hilarión Eslava; su viaje á Madrid y su entrada en el Conservatorio, y, en fin, su primera salida al teatro como tenor de zarzuela con nombre fingido, y el desastroso final de aquel negocio. Puede considerarse aquel artículo como una autobiografía del tenor. ¡Lástima que no hubiera continuado aquella narración, refiriendo las vicisitudes de sus estudios y trabajos en Italia,

y luego la serie de sus triunfos! Los que le han tratado íntimamente podrían y deberían reconstituir con el recuerdo de sus conversaciones aquella historia pintoresca.

Nosotros no le volvimos á ver ni á hablar desde aquel día. Sin embargo, su muerte inesperada nos ha afectado y llenado de tristeza. No basta que se descubran otras hermosas voces de tenor, tan difíciles de hallar como la suya; los tenores mejoran con los años, y cuando llegan á la perfección del arte, entonces..... les falta la voz. Son violinistas que aprenden á tocar en un stradivarius, y cuando son ya maestros, sólo tienen para hacerse oir un violín de juguete. Gayarre ha muerto cuando era ya maestro y su garganta una flauta deliciosa. ¡Qué tristeza! El ruiseñor navarro ha enmudecido para siempre.

José Fernández Bremón.

APÉNDICE SÉPTIMO

Juicio crítico de Arrieta acerca de Gayarre (1)

«Tutto ei provo.»
Manzoni.

La escala de la vida del cantor incomparable no fué ciertamente tan llena de encantos como la que compuesta de notas irreprochables brotaba siempre para embelesarnos de su garganta mágica, en el ejercicio del divino arte.

Pasó su niñez habitando ásperos montes y valles en su país natal, faltándole con triste frecuencia el necesario abrigo y sustento. Muchas veces, arrecido de frío con las ventiscas que partían del Pirineo y extenuado por el hambre, vertió lágrimas abundantes rodeado del rebaño que estaba á su pastoril vigilancia.

Abandonó el cayado del pastor por el pesado martillo del herrero; y entre el estruendo de los trabajos de la fragua y el chisporroteo que se desprendía del metal ardiente, batido por el robusto brazo del obrero infatigable, hizo oir su privilegiada voz, causando la admiración de todos sus compañeros de taller.

El venerable maestro Eslava, reconociendo sus buenas facultades para el canto, le auguró un porvenir brillante.

Vino á Madrid con objeto de consagrarse seriamente al estudio.

Ingresó en el Conservatorio, donde hizo rápidos progresos

(1) El artículo que insertamos, le publicó el semanario *Don Quijote* en el número ya dicho anteriormente.

Universidad de Deusto
Biblioteca

en el canto bajo la dirección del profesor Sr. Puig, y cursado la enseñanza completa del solfeo con D. Pablo Hijosa. Por esta circunstancia se distinguía también Julian de la generalidad de los *virtuosos,* que aprenden sus papeles de oído, *ovecchianti* que no saben lo que se cantan, á pesar de figurar entre los artistas *de primissimo cartello.*

Durante su permanencia en el Conservatorio se ganó por oposición una pensión anual de cuatro mil reales; pero no le duró este beneficio el tiempo que hubiese sido necesario, y se vió precisado, para ganarse el simple sustento, á sentar plaza... de corista.

Así empezó su carrera de cantante el que más tarde había de representar en los teatros de mayor importancia al poético Caballero del Cisne, al inmortal Vasco de Gama, á Fausto y otros célebres personajes lírico-dramáticos.

Antes que en Varese, pintoresco pueblo de Lombardía, alcanzara el éxito que fué principio de su gran reputación artística, Gayarre padeció muchas amarguras: *tutto ei provó.*

Desempeñando los papeles de Arturo, en *Los Puritanos,* y el de Fernando, en *La Favorita;* se colocó con aplauso universal á la altura de las celebridades que más brillaron entonces en el arte del canto.

Su imperio en el mundo musical como *primo tenore assoluto,* fué reconocido rápidamente por los públicos más ilustrados. Todos se afanaban por tributarle toda clase de honores cuando tenían la suerte de oirle ciertas frases cuya expresión angelical él solo la poseía.

Il canto spianato, il canto a fior di labbro, y la manera clara y correcta de pronunciar la letra cantando, eran las galas principales que enaltecían su estilo especial.

Los que tuvieron la fortuna de presenciar sus triunfos, no necesitan que repitamos las palabras de entusiasmo que ellos habrán empleado, y los desgraciados que no le oyeron, por ejemplo, en el acto cuarto de *La cAfricana,* ó en el epílogo de *Mefistófeles,* sería imposible que nuestras frases, por elocuentes y persuasivas que fueran, pudiesen darles ni una idea pálida y remota de la prodigiosa interpretación del gran tenor en la ejecución de las dos sublimes romanzas.

¡Gran desventura es la del artista cantante!

No tiene posteridad.

Después de una vida, por lo común breve y azarosa durante el ejercicio de su profesión, la losa sepulcral cubre al mismo tiempo su cuerpo y sus coronas.

Hallándose Gayarre en el apogeo de su gloria y ejecutando una de las composiciones más delicadas de su repertorio, la romanza del primer acto de *Los pescadores de perlas,* el genio del mal, envidioso sin duda de los celestiales acentos que producía el hijo predilecto del arte sin mancilla, hirió alevosamente su preciosa garganta, haciéndole exclamar poseído de mortal desconsuelo:

—¡No puedo continuar!.....

Aquella noche fué la última que pisó las tablas; y como si tratase de completar la obra devastadora de tan rico tesoro artístico, la epidemia á la sazón reinante le acometió mortalmente.

El hombre, joven aún y lleno de vida, que nació y se crió en las montañas de Navarra, dominando las inclemencias de duros vendavales durante muchos años, sucumbió en pocos dias atacado por la fatal *influenza.*

La noticia de su fallecimiento produjo tristísima impresión en el pueblo de Madrid.

Muchos admiradores le lloraron, embargado el pecho de honda pena.

La traslación de sus cenizas fué un acto que parecía revestir por su solemnidad y aspecto conmovedor, carácter de duelo nacional y artístico.

Con él murió el arte del *bel canto che nell'anima si sente.*

Bien merece grabarse en bronces el nombre del hijo que, nacido en humildísima cuna, logra elevarse á las esferas sociales más esclarecidas y es considerado como una gloria de su patria, y se consagra al consuelo de los desvalidos, á quienes lega gran parte de su fortuna, con grandes afanes y honradez adquirida.

Pero si el nombre de Julián Gayarre no se perpetúa en bronces ni en mármoles; si los triunfos del gran tenor han sido *fumo passaggier,* en los hospitales y escuelas que él fun-

dó resonará eternamente la voz dulcísima de la gratitud en honra suya, recompensa superior á todos los monumentos que la vanidad humana pudiera imaginar para conservar su memoria.

EMILIO ARRIETA.

Universidad de Deusto
Biblioteca

APÉNDICE OCTAVO

También yo (1)

Á JULIÁN GAYARRE

¡Pura gloria del suelo nacional,
Que paseaste tu nombre de español
Desde el humilde valle del Roncal,
Que fué el oriente do brilló tu sol,
Á la rica comarca tropical,
Recogiendo los pesos á granel,
Y escuchando doquier aplausos mil!
¡No oiremos nunca ya el acento aquel
Vibrante, poderoso, varonil,
Que traducía de manera fiel,
Las ansias amorosas de Nadir;
De Fernando y Jenaro el triste afán;
La gloria que anhelaba conseguir
El gran descubridor del Indostán;
El estoico valor de Radamés;
La fe que alienta á Fausto al espirar;
El orgullo de aquel que ve á sus pies
Á un pueblo que le aclama sin cesar! (2).

(1) Dispénsenme mis benévolos lectores que al lado de las composiciones de tanto literato distinguido me tome la libertad de colocar unos versos míos; perdónenme, repito, este pequeño desahogo de mi entusiasmo por Gayarre, y vuelvan la hoja.

(2) Juan de Leyden.

Universidad de Deusto
Biblioteca

196

¡Intérprete sublime, sin rival,
Del admirable tipo de Raul!
¡Vuela hacia la región del ideal,
Cruza tranquilo la ancha esfera azul!
¡Tu nombre, yo lo afirmo: es inmortal!

MÁXIMO DE ARREDONDO

Madrid 16 de Abril de 1890.

ADVERTENCIA

Por error material de copia no se han colocado en sus respectivos lugares los epígrafes de primera, segunda y tercera parte en que, según decimos en el prólogo, se divide esta obrita: para conocimiento de nuestros lectores debemos decir que la primera abraza los capítulos I al VI inclusive; la segunda, el VII; y la tercera la constituyen las *Curiosidades*.

Universidad de Deusto
Biblioteca

FE DE ERRATAS

PÁGINA	LÍNEA	DICE	DEBE LEERSE
11	7	se pierden	se perdieron
14	28	es preciso comprender	es preciso reconocer
21	12	se lo pidan	se lo piden
22	15	*Tannhausser*	*Tannhäuser*
22	29-30	*La Forza del Destino*	*La Forza dil Destino*
23	2	*Tannhausser*	*Tannhäuser*
23	14	*La Forza del Destino*	*La Forza dil Destino*
27	4	del empresario	por el empresario
28	2	sería enojoso	sería prólijo
38	3	lo que el *Quijote*, la *Divina Comedia*	lo que el *Quijote* y la *Divina Comedia*
42	24	*reprisse*	*reprise*
43	18	la curiosidad fué inmensa	la curiosidad era inmensa
49	36	*un angiol de Dio*	*un angiol di Dio*
53	18	en el año anterior	en la temporada anterior
57	14	la expectación era inmensa	la expectación era extraordinaria
61	18	impone el honor de nombrarles	impone el deber de nombrarles
62	9	entre los que se contaban	entre las que se contaban
64	29	y haciendo	haciendo
72	23	*Lucrecia*	*Lucrezia*
91	31	transportes	trasportes
93	5	de la presentacion	de su presentación
93	38	Goldmarch	Goldmark
94	11	Asad	Asab
96	15	del gran tenor	del gran artista
97	18	*succès de estime*	*succès d'estime*
99	36	pero llegó la romanza	pero al llegar á la romanza
105	20	significaba una protesta	significaba la protesta
105	25	de verificado	de verificado aquel
115	7	en armonía	en harmonía
117	12	de formas sociales	de convenciones sociales
126	2	á abordarlas	á abordarla
130	9	predilección al repertorio de Donizetti	predilección por el repertorio de Donizetti
136	16	pero como no las ha cantado	pero como no las ha ejecutado
151	26	la romanza del segundo acto	la romanza del tercer acto
152	10	en armonía	en harmonía
159	15	*Mefistófeles*	*Mefistófelé*
159	24	*Il Re de Lahore*	*Il Re di Lahore*

Universidad de Deusto
Biblioteca

ÍNDICE

	Páginas.
Prólogo	3
Capítulo primero	9
Capítulo II	19
Capítulo III	27
Capítulo IV	41
Capítulo V	63
Capítulo VI	87
Capítulo VII	115

CURIOSIDADES

Apéndice primero.—Gau-illa de Julián Gayarre	165
Apéndice segundo.—La laringe de Gayarre	169
Apéndice tercero.—El testamento de Gayarre	171
Apéndice cuarto.—Gayarre ensalzado por los poetas españoles	173
Apéndice quinto.—La velada del Círculo militar en honor de Gayarre	182
Apéndice sexto.—Gayarre juzgado por el Sr. Fernández Bremón	186
Apéndice séptimo.—Juicio crítico de Arrieta acerca de Gayarre	191
Apéndice octavo.—También yo	195

Universidad de Deusto
Biblioteca

Universidad de Deusto
Biblioteca

Universidad de Deusto
Biblioteca

Precio de la obra: **3** pesetas en Madrid y provincias, **5** en Ultramar.

Los pedidos pueden dirigirse á la librería de Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo, núm. 2, ó al domicilio del autor, Paseo de Recoletos, 14, tercero.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

JURÍDICAS

Ley de lo contencioso-administrativo de 13 de Septiembre de 1888, comentada y precedida de un estudio doctrinal acerca de la misma. Un tomo de 200 páginas; precio, 2,50 pesetas.

El sistema representativo y el parlamentarismo, obra premiada en el concurso celebrado por la sociedad Liceo de Granada, en el concurso abierto con motivo de la Coronación de Zorrilla. En prensa.

CRÍTICO-MUSICALES

La Patti y la Nevada. Un folleto de 32 páginas. Precio, una peseta.