

BIBLIOTECA PARTICULAR  
DE LA

*Srita. Felicitas Lozaya*  
DE CANTO.

RUPERTO CHAPI



## Ruperto Chapí

---

Como suprema y definitiva deducción de la admirable tragedia de *Edipo*, el insigne Sófocles hace decir al coro de ancianos de Tebas que hasta después de su muerte no debe juzgarse si un hombre fué feliz ó desdichado. El término fatal de toda vida humana reduce las cosas á sus justas y verídicas proporciones y el implacable tribunal del tiempo se encarga de pronunciar los fallos decisivos que no tienen apelación. Por otra parte, conviene tener en cuenta que una muerte oportuna puede servir de feliz coronamiento á una vida brillante, en tanto que el sobrevivirse á sí mismo viendo declinar la propia gloria, debe ser la mayor de las amarguras. Todo entusiasmo de momento trae consigo los gérmenes de inevitable reacción, y no ciertamente por capricho ó ingratitud de los hombres, sino porque al fin y á la postre la inalterable justicia se impone y la luminosa verdad se abre paso. Esto nos explica el por qué de tantos sepelios definitivos y la razón de tantas apoteosis póstumas.



Aseguraba Stendhal que el gusto en arte varía cada treinta años, y esta verdad inconcusa, de carácter general, no es en modo alguno absoluta, ya que existen creaciones, siempre jóvenes y lozanas, que conservan su pristina belleza, no obstante las alternativas de la moda y las fluctuaciones del tiempo. Sin embargo, puede sentarse como principio sólido y fundamental que el aplauso fácilmente ganado es el que más rápidamente se desvanece. En realidad los genios creadores no mueren, pues se perpetúan en sus obras inmortales, y esto se explica con toda claridad si recordamos que concibieron con la mirada fija en la belleza eterna é invariable, sin preocuparse en modo alguno de las contingencias transitorias de lugar y de tiempo. El público, caprichoso é impresionable, no opone nunca gran resistencia á quien halaga sus aficiones é instintos, pero aunque tarde más ó menos, siempre llega el momento en que se llama á engaño, y libre ya de la obsesión pasajera, tiene que rendirse á la evidencia y reconocer que sólo lo verdaderamente bueno merece perdurar. Las creaciones artísticas llevan en sí mismas las causas esenciales de su larga ó corta vida, y como decía el poeta al referirse á los libros: *Habent sua fata*.

En confuso tropel, sin la menor provocación de mi parte, todas estas reflexiones acudieron á mi cerebro apenas tuve noticia del fallecimiento del ilustre artista cuya pérdida lamenta hoy día

España entera. Nada me parece más justo ni más razonable. Una poderosísima inteligencia ha desaparecido del mundo de los vivos, y todos sin excepción, amigos ó enemigos, debemos llorarla. Negar los dones admirables con que la Naturaleza dotó á Chapí, fuera necedad manifiesta. Pocos ingenios reunieron tan ricas y apreciadas cualidades: imaginación creadora, exuberante fantasía, exquisita sensibilidad, abundancia de ideas, facilidad de concepción, nada, absolutamente nada faltó á aquella inteligencia privilegiada. Quizá por esto mismo, la cuenta que haya de rendir ante la historia del arte nacional sea más estrecha de lo ordinario, y su responsabilidad moral mucho mayor, ya que durante su no corta vida—treinta años por lo menos de labor abundantísima, que no me atrevo á calificar de fecunda—siempre pareció sonreírle la fortuna y caminar de triunfo en triunfo, más aparentes, en puridad de verdad, que reales. Jamás vió cerrada ninguna puerta, siempre tuvo accesible la salida; los mismos bienes materiales, que dan halago y reposo á la trabajosa vida del artista, no le fueron negados. Los ecos del elogio acariciaron dulcemente sus oídos, encontró protectores entusiastas y admiradores fervientes, tuvo amigos fanáticos y apenas conoció detractores. Sin embargo, con todo eso—es posible que sea por eso mismo—el gran artista ha muerto sin dejar la obra definitiva que hubiera eternizado su nombre.



No quiero decir que se le pueda olvidar. Dentro de la historia del arte español siempre tendrá su puesto como el más genuino representante de una época, más que de decadencia, de singular rebajamiento. Contemporáneos suyos han sido otros músicos de tan grande ó mayor valía, aunque menos afortunados, que celosos guardadores de la pureza inmaculada de su musa, jamás han consentido en sacrificar ante los frívolos dioses del día, y con la vista en alto siguen luchando firmes y tenaces, estrellándose siempre ante la apatía y la indiferencia culpables de un público estragado por los efectos de un *arte chico*, tan *chico* como el género *artístico* á que ha dado nombre, y del que Chapí—todo el mundo habrá de reconocerlo—fué el más denodado mantenedor.

Tal es la verdad lisa y monda, por muy amarga y dura que resulte. Rossini, Meyerbeer, Donizetti, niños mimados un día de la muchedumbre, triunfadores indiscutidos de otros tiempos, hoy yacen en un olvido casi absoluto, que los mismos eruditos no se atreven á romper. ¿Podrá ocurrir lo mismo con la obra de Chapí? Mucho me temo por que así suceda, sobre todo teniendo en cuenta lo ocurrido en otra tentativa de bastante mayor alcance que el *género chico*, la *zarzuela grande*, de la que ya nadie se acuerda, á pesar de haber sido sostenida por compositores del fuste de Barbieri, Arrieta ó Gaztambide, y de haber producido la única concepción que honra de verdad la escena

lirica española del siglo XIX, la admirable partitura de *Pan y Toros*, actualmente—y apenas tiene cincuenta años de existencia—casi desconocida.

Para el crítico perspicaz que estudia y analiza su época, los síntomas no pueden ser más significativos. Mucho me pesaría pasar por agorero, pero á decir verdad, ¿qué vida han disfrutado *Curro Vargas* ó *Circe*, pongo por caso, verdaderas flores de un día—de ayer pudiera decirse—, al presente, más que agostadas, muertas? Singulares contrastes del mismo género presenta la carrera artística del notable y eminente maestro cuya vida acaba de extinguirse, y la comparación entre ésta y sus obras no puede ser ni más interesante ni más provechosa en enseñanzas. La experiencia fué siempre el mejor de los maestros. Intentemos, pues, ese curioso paralelo que, francamente—al menos á mí me lo parece—, no será trabajo perdido.

Nació el maestro Chapí en Villena (Alicante) el 27 de Marzo de 1851. Hijo de modestísima familia, su primera juventud no presenta ningún rasgo saliente, á no ser su grande y decidido amor á la música y su precoz y extraordinaria disposición para el estudio del divino arte. Durante varios años, la historia del futuro maestro es la historia vulgar de la mayor parte de los aprendices compositores: estudiar y estudiar con ahinco los áridos y difíciles prolegómenos de la ciencia de la composición, no sin que le ocurran algunas de esas anécdotas pintorescas, reveladoras de sutil agu-



deza y extraordinaria perspicacia, que recogen con ahinco los biógrafos minuciosos, pero que en realidad carecen de importancia.

Bien pronto, sin embargo, comienza ya á pronunciarse la buena fortuna que había de acompañar á Chapí durante toda su vida. Á los diez y seis años, en Septiembre de 1867, logró trasladarse á Madrid, matriculándose en las clases de Piano y Armonía del Conservatorio. Alguna que otra ligera nube empaña su destino, pero á pesar de todo, su estrella se impone, y en 1872 termina sus estudios de modo brillante. Notemos que éste no era su primer triunfo, pues meses antes había logrado resolver el difícil problema económico, obteniendo por oposición la plaza de músico mayor de artillería.

Anúnciase poco después el concurso para la pensión de Roma, y Chapí, vencedor en toda la línea, se marcha á la Ciudad Eterna. Sus trabajos como pensionado son notables y gozan de singular fortuna. ¡Á cuántos de nuestros premios de Roma les habrá sucedido lo mismo! Aun sin haber abandonado la Academia de *San Pietro in Montorio*, el joven artista logra forzar las puertas del Teatro Real y ver representada en Mayo de 1875 su primera obra dramática, la ópera en un acto *La hija de Jefe*, en cuya interpretación toma parte el ilustre tenor Tamberlick, ídolo por entonces del público madrileño. Chapí contaba á la sazón veinticuatro años.

La partitura de *La hija de Jefe* fué juzgada como lo que en realidad era: el ensayo afortunado de un artista dotado de excelentes facultades, á quien convenía prestar alientos y protección. La pensión de Roma se hallaba próxima á su término, pero se prolongó, autorizando al beneficiado para trasladarse á París y estudiar la Exposición Universal de 1878. En aquel mismo año la Academia de Bellas Artes de San Fernando—¿á cuántos músicos españoles ha concedido semejante honor?—da una audición de obras de Chapí, en la que se ejecutaron por primera vez el prelude de la ópera *La muerte de Garcilaso*, un *Motete á siete voces*, en el estilo polifónico del siglo XVI, y algunos fragmentos del poema sinfónico *Escenas de capa y espada*.

Durante su estancia en la capital de Francia, el joven maestro se entregó á la composición de una nueva ópera en tres actos, sobre un poema del señor Capdepón, titulado *Roger de Flor*. Lo probable, lo verosímil, dadas las costumbres musicales españolas y teniendo en cuenta los innumerables casos en que así ha ocurrido, hubiera sido que la obra en cuestión permaneciera inédita, siendo representada si acaso en plazo remoto, cuando ya estuviera algo trasnochada y hubiera hecho sufrir á su autor un verdadero calvario. Pero nada de esto ocurre, por fortuna para Chapí: las inaccesibles puertas del teatro Real se le franquean de par en par nuevamente, y la ópera



*Roger de Flor*, que está muy lejos de ser una maravilla (la comprobación es fácil, ya que la partitura, en reducción para piano y canto, ha sido impresa por la casa Romero), fué representada el 17 de Enero de 1878—tomando parte en la interpretación cantantes de la fama de Tamberlick y la Fossa—y en ocasión solemnísimas: en la función regia celebrada con motivo de los primeros desposorios del rey don Alfonso XII. No obstante, la flamante creación no obtuvo ningún éxito y apenas llegó á alcanzar tres ó cuatro representaciones. En verdad la obra vale poco, carece de originalidad, está concebida en una forma anticuada y además rebosa de todos esos lugares comunes propios de la ópera italiana.

El año siguiente (1879) Chapí logró imponerse de modo definitivo, dando á luz una de las mejores concepciones de su numen fecundo: la deliciosa y siempre fresca *Fantasia Morisca*, cuya *Serenata* es una verdadera perla del mayor quilate y del más fino oriente. Aquí puede decirse que se muestra por primera vez en toda su originalidad la singular idiosincrasia del gran maestro. En efecto, como obra pintoresca, llena de color, animación y vida, la *Fantasia Morisca* no puede ser mejor, y si nos fijamos desde ahora en adelante, estas mismas cualidades puramente externas, aunque de singular precio, han de constituir los rasgos salientes y típicos del arte peculiar y característico de Chapí. Arte lleno de brío, vivacidad,

gracia y elegancia, algo superficial y frívolo, y en puridad de verdad, poco ó nada emotivo, salvo en contadas excepciones. Se trata, pues, de un artista del Mediodía, en el que la facundia del estilo, la brillantez de la forma y la riqueza del colorido, logran hacer olvidar la escasa profundidad del concepto. Es un arte que deleita de modo extraordinario, pero que ni conmueve ni hace pensar: de aquí su extraordinaria influencia sobre el público en general, que lo acoge con el mismo entusiasmo que los chicuelos admiran esas lindas burbujas de agua de jabón que los rayos del sol irisan de mil cambiantes colores.

Desde aquel instante, la vida de Chapí es una larga serie de triunfos alborotadores, aunque de escasa duración. El maestro había dado con su verdadero camino, y sin ningún ideal determinado se dedicó á halagar al público y á ganar dinero. No es ciertamente que halle esto censurable, que no en vano he leído el peregrino artículo de Valera intitulado *Un poco de crematística*, á través del cual parece adivinarse la sonrisa escéptica del malicioso autor. Por mi parte, rindiéndome á las doctrinas allí sustentadas, me atengo al proceder del paradójico escritor que á pesar de toda su ciencia económica, lejos de pretender los sufragios del vulgo y cultivar los géneros populares, encastillado en su *turris eburnea*, sin hacer caso de todas las *crematísticas* del mundo, rendía culto á un arte fino y eminentemente aristocrático,



enemigo de toda vulgaridad y de toda populachería. Y es que el inimitable don Juan Valera, como la casi totalidad de los predicadores, en su egoísmo de hombre superior pensaba sin duda alguna allá en su fuero interno: «Haz lo que te digo, pero no lo que yo hago.»

Chapí siguió el buen consejo y se dedicó de lleno á la crematística. Vuelvo á repetir que no seré yo quien se lo censure: sin duda alguna, el derrotero que siguió no era el mejor para el arte, pero en cambio resultaba en extremo beneficioso para el maestro y su familia, y esto al fin y á la postre era atender á uno de los fines más elementales de la vida. Tan trascendental evolución nos revela un nuevo aspecto de la personalidad de Chapí, y nos descubre sus portentosas facultades económicas. El maestro ha sido un gran financiero.

Durante su estancia en París, había tenido ocasión de ver un espeluznante melodrama, con todas las circunstancias propias del género, el famoso *Juif polonais*, de Erckman Chatrian. Comprendió que tan lacrimoso argumento tenía las condiciones necesarias para interesar al gran público, y lo aprovechó como base para su primera especulación económica, que quizás sea la que más le ha producido. Me refiero á la popularísima zarzuela *La Tempestad*, estrenada en Madrid con un éxito extraordinario el 11 de Marzo de 1882, y cuyas representaciones son innumerables. Aun

hoy día continúa siendo popularísima, y para la inmensa mayoría de las gentes constituye uno de los mejores títulos de gloria de su autor. No creo que esto sea un gran elogio.

Invariablemente, en cada período de quince ó veinte años llega un momento en que en España se siente la imperiosa necesidad de intentar la creación de la ópera nacional, á plazo fijo y con pie forzado. Invariablemente también fracasa la tentativa por haberse procedido siempre sin base fija y sin sentido común. La verdad es que mucho se habla de la ópera nacional, pero hasta ahora nadie sabe á ciencia cierta en lo que ha de consistir el nuevo espectáculo. Hay tantos pareceres como maestros, y en general todas esas opiniones carecen, no sólo de fundamento, sino de sindéresis. Allá por los años de 1880 se trató de llevar á feliz término la arriscada empresa, en forma por cierto algo timorata y desmayada. Había que proceder con prudencia y suministrar al público el arte español en dosis homeopáticas. Nada de concepciones atrevidas, operitas en un acto, á fin de que los manjares resultasen ligeros y fácilmente digeribles. Formaban el programa inaugural de la temporada que había de desarrollarse en el teatro de Apolo tres obras de muy distinto carácter: la *Serenata*, de Chapí; *Guzmán el Bueno*, de Bretón, y *¡Tierral!*, de Llanos. El pisto no podía ser más heterogéneo y las tres partituras se perjudicaban con ejemplar mutualidad. Ninguna de ellas, sin



embargo, es del todo indiferente, aunque la más endeble de las tres fué la que obtuvo mejor acogida, prueba fehaciente de la falta de cultura musical de nuestro público. Esto ocurría en la primavera del año 1881, y el resultado fué el de los florecimientos demasiado rápidos ó prematuros, que apenas aprieta un poco el sol, mueren agostados. La partitura de la *Serenata*, en mi modesto entender, merecía algo más. Á mí me parece una de las más lindas creaciones de la musa de Chapí, pues se trata de un cuadrillo de género sin grandes pretensiones, lleno de gracia, de frescura y de vis cómica. El maestro hubiera podido ser verdaderamente insuperable en el género de la ópera de medio carácter y en la música humorística.

Quizá aquel fracasado ensayo de ópera comprimida haya sido uno de los gérmenes del llamado *género chico*, que había de acabar por estragar el gusto y hacer punto menos que imposible entre nosotros el arte serio y levantado. Precisamente por aquella época en que se iniciaban las postrimerias de la zarzuela escribió Chapí una ingeniosa partitura satírica, *Música clásica*, en la que caricaturizaba el famoso *Larghetto* de Méndelsshon y las modernas teorías musicales. Aunque la parodia resultaba escrita con bizarria y donosura, por su gracia vulgar y gruesa no dejó de influir en rebajar el mal gusto del público. Hay ciertas cosas que un artista serio no debería

hacer nunca, pues siempre es peligroso poner en ridículo ante los ojos del vulgo cosas que no comprende y que á lo menos son merecedoras de respeto.

No hemos de detenernos en señalar, ni siquiera de modo sumario, las ciento y pico de zarzuelas en uno ó más actos que Chapí ha compuesto para los teatros del género chico, rebajando muchas veces su musa, abusando de las fórmulas, tópicos y lugares comunes, y transformando su estilo tan genuino y característico en manera trivial y adocenada. En aquel abundante emporio de producciones, de cuando en cuando asoma la garra del león, pero por lo general toda aquella música compuesta á la carrera—casi se diría para salir del paso—lleva el mismo marchamo ó marca de fábrica. Pero distingamos bien, porque no aludo al sello personal del genio, revelador del temperamento del autor, sino á ese abuso de procedimiento y fórmulas que descubren á distancia el amaneramiento de un estilo. Alguna que otra vez el maestro pretendía remontar su vuelo, sin pensar que las alas de su fantasía estaban sobrecargadas de polvo terrenal. Este lastre le impedía sin duda penetrar en las elevadas esferas del sentimiento puro, y por esto siempre se distinguió más y mejor en lo pintoresco, descriptivo y accesorio. Semejante tendencia de su espíritu se fué acentuando de día en día. En la partitura de *El milagro de la Virgen* predomina en [cierto modo



el elemento emotivo, pero ya en *La Bruja* (Madrid, 1887) la música es ante todo y sobre todo eminentemente pintoresca. Bajo este aspecto, los aciertos de compositor son extraordinarios. ¿Quién no recuerda con fruición la deliciosa escena que da comienzo á la zarzuela, con aquel lindo «coro de hilanderas» tan elegante y gracioso, y aquella primorosa «conseja del rey moro», de tan marcado carácter popular? Aunque para muestra baste un botón, la partitura abunda en joyas del mismo jaez: bástenos con citar el humorístico «terceto del rosario», el breve «coro de las colegialas», y la fantástica «escena de los duendes». Al lado de todas estas páginas de tan buena ley, hay que reconocer que los números que atañen directamente á la acción están peor tratados y palidecen mucho—véase por ejemplo la ramplona romanza del tenor—comparados con los deliciosos fragmentos accesorios y episódicos.

En 20 de Abril de 1891 fué estrenada la zarzuela *El rey que rabió*, que alcanzó desde luego gran popularidad. Es obra sin grandes pretensiones, más bien clasificable en el género de la opereta que en los del drama lírico ó comedia musical. La partitura llena cumplidamente su objeto, que no es más que entretener y hacer pasar el rato, y como en esta obra no existe verdadero drama y la fábula amena y divertida carece de todo valor psicológico, el maestró podía entregarse libremente á cultivar el estilo que le era más

familiar, sin meterse en honduras. Los argumentos de *Mujer y reina* y de *Curro Vargas*, exigían otras condiciones. La patética historia de las debilidades amorosas de María Stuardo y las pasiones violentas y exacerbadas de cuyo choque nace la leyenda del *Indiano*, requerían ser tratadas por un vigoroso temperamento dramático. Teniendo en cuenta todo lo que he expuesto, hay que convenir en que semejantes argumentos le venían más que anchos á la musa graciosa y juguetona del insigne maestro. Por esta razón le vemos escurrir el bulto, refugiándose en todo lo accesorio é incidental, sin atreverse nunca á abordar el drama frente á frente.

Para convencerse de ello no hay sino coger la partitura de *Curro Vargas*, que me parece característica del procedimiento particular de Chapí. De los veinte números que la componen, más de la mitad, y sin contradicción posible los más salientes, se refieren á episodios pintorescos sin ninguna relación directa con la acción principal. Y no se crea que exagero lo más mínimo, ya que en el solo primer acto se encuentran la larga y pintoresca «escena del olivar», el «coro de los emigrantes», el «cuarteto cómico» de los petimetres y la graciosa y característica «escena de los arrieros». No prosigo la enumeración por temor á ser prolijo y además porque la obra es sobradamente conocida. Lo cierto es que en *Curro Vargas* el marco tiene mayor importancia que el cuadro y



que el asunto se pierde entre la extensión del fondo. Esta no es ciertamente la estética de la ópera italiana, pero se halla aun más lejos de ser la del drama lírico verdadero. Á mi modo de ver, se aproxima más de lo que fuera de desear á la forma híbrida y heterogénea de la gran ópera francesa, *genre Meyerbeer*, que tanto gusto dió á nuestros abuelos, y que ya en su tiempo Heine satirizaba con acritud, diciendo que «era un hábil medio de entretener al público sin obligarle á escuchar y á comprender la terrible música». El drama lírico—no sólo el de hoy, sino el de ayer y el de mañana, sirvanme de ejemplo Monteverde, Gluck y Wágner, esos tres colosos de la música—persigue un fin muy diferente, como que su objeto no es otro que expresar los motivos internos de la acción, completando el verbo poético é iluminando con el mágico poder de los sonidos el alma de los personajes. En semejante concepción estética, la más grande y desde luego la única absolutamente original que ha creado la civilización cristiana, lo incidental, accesorio y pintoresco no puede tener más que un valor muy relativo. Dado esto, ¡qué importancia podremos conceder á una partitura como *Curro Vargas*, en que el elemento externo—magistralmente tratado—predomina con tanto imperio que obscurece y relega á segundo término la psicología de los protagonistas y las peripecias pasionales!

En los primeros años del siglo actual, volvió á

reaparecer el consabido tema de la creación de la ópera española, y esta vez se acometió la atrevida empresa con los mayores alientos. Teatro nuevo y lujoso construído al efecto, reunión de artistas eminentes, colaboración de conspicuos y notables maestros, nada faltaba en apariencia para que todo resultase á las mil, me parece poco, á las mil y una maravillas. Sin embargo no se contaba con la huésped, la falta total de preparación estética de cuantos intervinieron en el asunto. Cada cual pretendía hacer la ópera española, pero en realidad ninguno sabía á ciencia cierta qué es lo que quería. De reunir los diferentes engendros de que entonces disfrutamos resultaría una especie de monstruo que, como el descrito por Horacio, *descinit in piscem*.

No es esta ocasión para estudiar aquella tentativa tan fracasada como las anteriores, y sólo nos hemos de circunscribir al aporte de Chapí. El maestro había apuntado con tino al elegir como argumento *El mayor encanto, amor*, hermoso drama mitológico de Calderón, rebosante de poesía y de lirismo panteísta. Había allí elementos suficientes para que la Naturaleza ejerciera una influencia decisiva sobre las acciones de los personajes y fuera cómplice de sus pasiones y despertadora de sus sentimientos, como ocurre en el maravilloso segundo acto de *Sigfredo*. Por desgracia, la concepción del genial dramaturgo se quedó reducida á un esqueleto escueto y desnudo



por obra y gracia del libretista. No obstante, el compositor, de haber penetrado en el fondo del asunto y de haber comprendido la trascendental belleza del mito homérico, hubiera podido, gracias al mágico poder de la música, revestir aquel escaudido libreto de todas las galas líricas á que era acreedor y con ayuda de la forma sinfónica ampliar el cuadro y dar robustez á las figuras. La *Circe* de Chapí resultaba plagada de excelentes intenciones... pero repleta de escasas realidades. El maestro había escrito música fácil, elegante y agradable, llena de garbo y donosura, pero á pesar de la buena puntería, erró el tiro y sin penetrar en el poema sólo pasó por su lado.

Ya sé yo que gran culpa de que así sucediese se debe achacar al libretista, aunque no soy de los que entienden que esta falta ajena exime de responsabilidad al compositor. No creo que los poetas, por muy malos que sean, tengan poder bastante para imponer á los maestros sus elucubraciones, ni comprendo que éstos—á no ser que pretendan justificar el viejo proverbio: «ignorante como un músico»—carezcan del discernimiento necesario para distinguir lo bueno y lo malo. Además, las mismas facultades intelectuales se utilizan para juzgar la poesía y la música, y ya puede prejuzgarse en sentido poco favorable, de aquel que acepta al buen *tun-tun* cualquier engendro, por disparatado que sea, y lo reviste de solfa, sin tener en cuenta que el elemento poético y el ele-

mento musical influyen infaliblemente el uno sobre el otro, acabando por repelerse si son de distinta condición, cosa grave é inarmónica, ó por compenetrarse, cosa gravísima, sobre todo cuando cualquiera de los dos elementos constitutivos del drama ó comedia musical es rematadamente malo.

La nefasta odisea de *Circe*, que á pesar de su mérito, cantado en todos los tonos, carecía de condiciones de vitalidad, no arredró al maestro, que por tercera vez ha acometido, en fecha reciente, la creación de la ópera española. Según la prensa diaria, grande y estruendoso ha sido el éxito de *Margarita la Tornera*, estrenada en el teatro Real el 25 de Febrero próximo pasado. No he oído la música, pero he leído el poema, y creo conocer lo suficiente la personalidad y la manera peculiar—hoy día no se puede llamar estilo—del maestro; y si bastan dos términos para resolver cualquier ecuación, no dudo que, apoyándome en los dos factores citados, sea posible descubrir la incógnita. No creo, pues, arriesgarme demasiado al decir que la nueva partitura debe asemejarse mucho á las anteriores creaciones de Chapí, y tener los mismos defectos y las mismas cualidades. En ella—y así se desprende del malhadado engendro del libretista, tolerable como texto de una zarzuela grande al estilo del año 60, pero inadmisibles como poema para un drama lírico—predomina lo pintoresco, accesorio é incidental,



sobre lo emotivo, pasional y psicológico. El drama interior queda completamente sacrificado á la acción externa, y sentado este precedente, claro está que el maestro habrá compuesto cuadritos de género llenos de gracia, frescura y elegancia, vis cómica y hasta de humorismo, pero tengo por cierto—apostaríá doble contra sencillo—que como de costumbre, ha pasado tan sólo á orillas del verdadero drama. Sin duda por esto dice un respetable crítico que *Margarita la Tornera* ni se ha impuesto ni se impondrá.

He oído decir que el ilustre artista—ilustre y siempre digno de aprecio, no obstante sus errores—tenía fundamentadas grandes esperanzas en su última creación. La muerte, á veces cruel y despiadada, á veces dulce y consoladora, le ha arrebatado al mundo cuando aun podía conservar incólumes todas sus ilusiones. *Ruperto Chapí*, uno de los músicos más notables que ha producido España durante el siglo XIX, ha muerto en plena gloria y en pleno triunfo el día 26 del corriente Marzo, tras una vida más abundante en victorias que en derrotas, y sin haber visto su extraordinaria fortuna amenguarse en lo más mínimo.

\*  
\* \*

Á grandes rasgos y en forma por demás sumaria he intentado analizar las diversas creaciones de Chapí en el género serio y levantado. Todas

ellas fueron aplaudidísimas en su tiempo; ninguna, sin embargo, se ha hecho popular. La verdadera popularidad del maestro estriba en lo que le ha dado su mayor fama y le ha valido los mejores ingresos, en el enorme fárrago de sus ciento y pico de partituras para el *género chico*. Inútil creo decir que en esta esfera reducida, la musa fácil, juguetona y caprichosa del gran artista se movía con singular desenvoltura, y ha creado sus mayores maravillas: cuadritos pequeños de finos y delicados matices, de sentimiento tierno, de intimidad confidencial, trazados con exquisita elegancia y algunas veces—lástima que el abuso le hiciera degenerar en manera—con peregrino estilo. ¡Quién no recuerda que esos lindísimos juguetas titulados *El cortejo de la Irene*, *El tambor de granaderos*, *Pepe Gallardo*, *La Chavala*, *La venta de Don Quijote*, según se dice, la partitura preferida por Chapí, y sobre todo *La revoltosa*, verdadero primor y obra maestra de primer orden, que en tan alto grado de bondad, desaparecen todas las clasificaciones arbitrarias y no existe arte grande ó chico, sino verdadero ó falso! Á nadie se le ocurrirá comparar una joya cincelada por *Benvenuto* con una estatua de *Miguel Angel*, y sin embargo, para el ojo avizor y perito ambas obras tienen idéntica importancia como realizaciones, en distinto tamaño y forma, pero igualmente acertadas, de la belleza eterna. En mi entender, la divina canción de Pergolese: *Tre giorni son che Nina*, y la deliciosa



*Trucha* de Schúbert, son igualmente bellas, salvando la natural distancia, que la sobrehumana *Novena Sinfonía* ó el sublime *Parsifal*.

No perderá ciertamente su tiempo quien se dedique á estudiar la labor secundaria—en realidad la mejor—de Chapí. Tropezará de seguro con muchas páginas flojas, endebles, ramplonas y hasta malas, pero de cuando en cuando podrá hallar alguna verdadera perla, como aquella poética balada de *La leyenda del monje* ó aquel coro delicioso de *Las campanadas*. Sería interminable, y ya este estudio me parece largo en demasía, si hubiera de entretenerme en ir recogiendo todas las flores que el ingenio siempre alerta del maestro fué sembrando al azar, aquí y acullá, en innumerables obras, insignificantes muchas veces, casi siempre de escasa significación. Es un dolor ver tanto talento lastimosamente derrochado en empresas frívolas y sin importancia, y da lástima pensar lo que tan vigorosa y lozana fantasía hubiera podido dar de sí con solo refrenarse un poco y castigar su extraordinaria facundia. Ya á principios del siglo XVII, el sabio autor del *Melopeo* decía á sus discípulos: «Que para hacer buenas composiciones, es necesario sean compuestas despacio y con mucho estudio y mucha diligencia», y este consejo práctico no ha dejado ni un solo instante de tener idéntico valor. Mucho hay que perdonar al que lucha por la vida, pero también se debe exigir mucho al artista que, dormido sobre

sus laureles, se olvida de la noble misión que el destino le confiara.

El arte de Chapí, original y característico, ni se impone con fuerza ni arrebatá ni subyuga: seduce por la minuciosidad del detalle, por las delicadezas que lo realzan, por las primorosas pequeñeces del estilo. Las ideas del maestro ni son profundas ni grandiosas, no impresionan ni dan que pensar por el vigor expresivo del pensamiento musical, pero en cambio encantan por cierta gracia apacible y bizarra, no desprovista de refinamiento. Tanto en su técnica como en sus teorías estéticas, Chapí, sin ser retrógrado, era francamente conservador: no en balde fué discípulo de Arrieta, y por tradición de éste, de Vaccai. Su destreza de mano resultaba extraordinaria, casi maravillosa, mas el exceso de producción, el apremio de creación continua habían hecho degenerar su estilo, tan elegante en un principio, en manera vulgar y adocada. Su inspiración melódica, generalmente de cortos alientos, se desenvuelve prolíficamente, repitiendo un mismo motivo, ya en progresiones simétricas de tono á tono—la conocida fórmula medioeval llamada *rosalia*, que tanto se ha censurado á Gounod—ó por saltos libres, procedimientos ambos muy socorridos, para evitar los recursos más complicados y difíciles de la imitación ó de las variaciones. No obstante esta triquiñuela artificiosa, la habilidad del maestro era tan grande, poseía tan admirablemente los recursos del ritmo, que



en muchos casos, si bien no en todos, las ideas más triviales lograban perder entre sus manos gran parte de su vulgaridad, y sin llegar á hacerse simpáticas, resultar, por obra y milagro del artificio que las sostenía, verdaderamente aceptables.

Me parecería un elogio ridículo asegurar con tono doctoral que Chapí conocía perfectamente la doctrina y teoría de su arte. ¿Qué menos pudiera decirse de un maestro en toda la extensión de la palabra, sobre todo en una época como la actual, en que cualquier alumno aventajado de cualquier Conservatorio juega con las mayores dificultades técnicas? Lo mismo ocurre en cuanto concierne á la instrumentación. En nuestros días, desconocer esta rama de la ciencia musical sería defecto en verdad imperdonable, pues es lo cierto que su estudio se ha hecho casi más necesario—lo digo sin pretender hacer una paradoja—que el de la armonía y el contrapunto. Al presente todo el mundo instrumenta bien; escribir ya es otra cosa, y seguramente por esto se producen tantas creaciones de aparente visualidad, en el fondo chirles y sin enjundia. No seré yo quien ofenda la memoria del maestro con indilgarle elogios tan baratos y mezquinos.

El valor de Chapí estriba en que fué un temperamento con grandes cualidades y no pequeños defectos. El *género chico*, que cultivó con demasiada intensidad, ha influido poderosamente sobre su genio, y cuando ha pretendido remontarse á un

ambiente algo más elevado, por falta de hábito—la costumbre viene á constituir una segunda naturaleza—no supo siempre dar con la nota justa y oportuna. La novedad del género le ahoga y le inquieta y su musa se encuentra cohibida y no logra moverse con desenvoltura.

Por eso creo conveniente que se le honre mucho, pero en seguida, antes de que pase la ocasión oportuna y comiencen á marchitarse los laureles.

Marzo 1909.

---