

## LO DEL LICEO

---

De bastidores afuera, porque no tenía vela para alumbrar, he seguido con viva curiosidad y atención toda la serie de dimes y diretes en que han andado metidos últimamente la Junta y los propietarios del Gran Teatro del Liceo para fallar en el complicado pleito de la suerte futura del teatro y hasta del mismísimo arte lírico, que al parecer consistía en conceder á Bernis ó á París, á París ó á Bernis la empresa, teniendo presente, sin duda, ante la gravedad del caso, lo que escribió un periódico de gran circulación, que «ni Barcelona es un villorrio ni el Gran Teatro del Liceo un teatrillo de tres al cuarto».

Como los dimes y diretes han trascendido á la prensa en sendos remitidos y se han vertido especies muy peregrinas, y otras que no lo son tanto, á vuelta de algunas adivinaciones que manifiestan por desgracia que no andan las cosas todavía en completa sazón para convertir el Teatro del Liceo, no en el feudo de un empresario, sino en una institución de arte, y de arte regional serio que honraría á Cataluña, bueno será recoger tales especies y comentarlas para mayor ilustración de todos, á fin de que, *precisamente*, no sea el Teatro del Liceo uno de tres al cuarto, como todo parece conjurado á que lo sea siempre, cosa muy de extrañar por cierto, figurando como figuran entre los individuos de la Junta

y propietarios del teatro jóvenes que se traen ideas... de hacer algo sólido, que han corrido tierras, que han visto otros teatros, y á quienes se les alcanzará algo del funcionamiento interno y expansión intelectual artística externa de tales otros teatros.

De toda aquella serie de dimes y diretes paso por alto la de las óperas españolas (¿españolas?) «¡á mil pesetas cada una!» (¡cuán bajo nos cotizamos!); lo de las *parecidas* categorías que no se *parecen* en nada á otras categorías: lo del «espectáculo usual que quita el esplendor á que están acostumbrados los barceloneses»; paso por alto también como sobre fuego aquello del teatro Lírico de Madrid, porque á muchos y por mucho tiempo les ha de doler por ahí (*genus irritabile vatum*); paso por alto todo eso y otros extremos que no vienen ahora á cuento, y me fijo y planto en un solo párrafo de unas y otras de las cosas y cosazas que se han escrito. En este: «Si los coros, orquesta, *mise en scène*, han de ser los mismos (que pretendía uno de los que presentaron proposiciones) y los artistas *parecidos* á los de *primitissimo cartello*, aconsejamos á todos nuestros consocios (Parisistas ó Bernistas) que acuerden abrir un nuevo concurso y pongan la condición de cantarse en español las óperas. (En la Opera de París se cantan en francés...)»

Aunque escrito el párrafo con cierto retintín y con sus puntas de guasa fina, tiene miga y conviene sacarle punta, mucha punta, como que en el párrafo finca el punto que se debate, ó lo que vale lo mismo, que el Liceo no sea un teatro de tres al cuarto, indigno de Barcelona, que no es un villorrio ni mucho menos.

Los que han escrito este párrafo, están plenamente convencidos de que puede funcionar bien un teatro de ópera que merezca el nombre de tal sin coros ni orquesta, sin *mise en scène* ni cantantes de *primitissimo cartello*, sin dirección ni plan en la elección de obras? Duéleme decirlo, pero así funciona y así funcionará, como ha funcionado hasta ahora el Liceo, si de una vez para siempre la Junta y los propietarios no ponen remedio eficaz, empezando por romper á añicos los viejos moldes de funcionamiento hasta ahora usados en el Li-



ceo. ¿Dónde están los coros del Liceo? ¿Dónde la orquesta, á pesar del profesorado peritísimo cuanto sufrido y vejado que poseemos? ¿Dónde la *mise en scène*, á pesar de los habilísimos escenógrafos y *metteurs en scène* que tenemos á nuestra disposición? ¿Dónde están, que no se atisban por ninguna parte los cantantes de *primitivo cartello*? Si no existen en Italia para funcionar colectivamente, porque Italia misma no tiene teatros regulares y permanentes con personal fijo, ¿cómo se quiere que vengan á Barcelona más clases de cantantes que los habituales, los cantantes sueltos que, como el buey, bien se lamen solos, gracias al consentimiento culpable de quien los sufre y los aguanta?

Para poner remedio á tan deplorable estado de cosas y obtener conjuntos y coordinación entre los elementos artísticos llamados á cooperar en la ejecución; para conseguir, en suma, el estilo que ha desaparecido de casi todos los teatros italianos, acaba de fundarse en Italia una asociación (vayan tomando nota los señores propietarios y la Junta del Liceo) bajo la presidencia del señor conde San Martino Valperga, presidente asimismo de la Academia de Música de Santa Cecilia, de Roma, que apoyada por el gobierno trata de crear en la capital italiana una Intendencia general (al estilo de las de Alemania), representada en provincias por delegados, alquilando al efecto por tres temporadas (1904-1907) teatros de ópera en Venecia, Turin, Génova, Bolonia, Florencia, Roma, Nápoles y Palermo, en los cuales tres compañías completas, cuyos individuos, desde el director de orquesta, coros, profesores de orquesta, cantantes, hasta el apuntador, ajustados por una contrata *minimum* de tres años, ejecutarán alternativamente y todos los años un repertorio de diez óperas, tres nuevas, tres poco conocidas y cuatro del fondo corriente. A comienzos de la próxima temporada entrarán en funciones las tres compañías modelo en Roma, Palermo y Turin, respectivamente.

Pero tres años (si salen triunfantes del *trust* editorial que amargaré las buenas intenciones de la asociación)... me parecen muy pocos años. De aplicarse este plan... en

el Liceo, por ejemplo, no por tres años, sino por tiempo fijo, constante y absoluto, y de hallarme yo en el caso de los dueños del Liceo, me declararía dictador, así como suena, y erigiéndome en entidad educativa, algo así como un ministerio de Instrucción y de Bellas Artes, impondría este articulado:

1.º Queda suprimido el empresario.

2.º La Junta y propietarios del Liceo, convencidos de que su misión es administrar bien y á la vez instruir, proteger y dar esplendor á las artes teatrales, que todas ellas tienen su manifestación en el teatro lírico moderno, administrarán sus intereses, confiando la dirección de los artísticos á una persona de alta competencia en este orden de conocimientos.

3.º El teatro del Liceo se llamará de hoy en adelante (¿á qué esa cursilona denominación griega?) *Teatro Lírico Catalán*. Tendrá una compañía de *primitivo cartello* fija y un personal de orquesta, coros, cuerpo de baile, escenógrafos, etc., regular y permanente, retribuido á sueldo fijo durante *todo el año*.

4.º Se reformará por completo la enseñanza del Conservatorio establecido en el edificio del teatro, á fin de que lo que la enseñanza siembre fructifique en el teatro, alimentando siempre, robusteciendo y renovando por selecciones de exclusión ó de admisión bien practicadas el personal actuante del teatro.

5.º Todas las óperas y todas las composiciones sinfónico-vocales de concierto se cantarán en catalán, así las de autores del país como todas las extranjeras, previamente traducidas. Y ¿por qué no se ha de cantar todo en catalán—y esa pregunta va dirigida á los guasoncillos redactores del párrafo de marras,—vamos á ver? acaso ¿no es más musical, mil veces más, el catalán que el castellano y el francés?

6.º Todo el personal cantante y de *primitivo cartello*, sí, de *primitivo*, formando una compañía fija, regular y permanente, será catalán. Por ahí anda, lastimosamente suelto, ese personal. Que lo reuna quien pueda, y ni uno solo faltará á la cita.

7.º El personal fijo del teatro funcionará todo el año;



seis meses de ópera (de Octubre á Marzo), dos de concierto (Abril y Mayo), destinados los restantes meses á preparar, estudiar y pulir el repertorio de la temporada siguiente.

8.º Se ejecutará cada año un repertorio bien elegido previamente de... tantas óperas (entre nuevas, de repertorio y clásicas) y de tantos conciertos, sin olvidar esas grandes concepciones del oratorio, que tengo para mí que habían de enloquecer á nuestro público, que no las conoce ni de oídas.

9.º Considerando que la Junta y propietarios, erigidos en dictador y asumiendo la misión educativa y civilizadora que ella patrióticamente se ha impuesto, tratará, por todos los medios que le sean dables y secundarán la prensa y todos los amantes de Cataluña, *como es de esperar*, de hacer obra útil y práctica de regionalismo, obra, en fin, de *europaización* y de cultura catalana.

¿Remedio? Al alcance de la mano y sin salir de casa lo tienen los propietarios y la Junta: compositores, poetas, artistas de *primitivo cartello*, orquesta, coros, escenógrafos, etc.

¿Que todo esto es un delirio! ¿Un delirio? Invítenme la Junta y propietarios á que les manifieste (exponiendo con abundancia de detalles lo que aquí presento en bloque y apresuradamente) que no hay tal delirio; ¿á que no lo hacen? y yo se lo demostraré *ce por be*. ¿A que no se atreven? repito. De no hacerlo resultará... lo que era de demostrar, que cualquiera tendrá el derecho de afirmar, como conmigo lo afirman otros, que los espectáculos que se dan en el Liceo son de una *curtilería* propia de villorrio: que el arte (y vaya un aplauso á los simpáticos concurrentes al 5.º piso del Liceo que en remitido muy oportuno lo reclaman como lo reclamamos muchos), el verdadero arte, no tiene que ver nada con lo que en el Liceo se da y se tiene por tal: que el teatro del Liceo no es una institución vulgarizadora de arte lírico-teatral como debiera serlo y lo podría ser hasta quizá sin echar en pura pérdida y derrochado tanto dinero por la ventana: que los defectos de origen y funcionamiento del Liceo no se alivian con paños calientes aplicados

por curanderos empresarios á turno par é impar ó á cata, como se iba á establecer ahora, y, en fin, que si Aláh no mejora las horas de ese teatro, digno de mejor empleo, ¡que no las mejorará! el Gran Teatro del Liceo está fatalmente condenado á no pasar de la categoría de teatrillo de tres al cuarto.

Pero ¿no habrá entre el elemento joven un grupo que haga una hombrada, lo que se llama una hombrada?



## ¡E PUR SI MUOVE!

Yo sé de muchas personas que, colocadas ante el cuadro de un museo de pinturas, confiesan, sin desdoro de su amor propio, que no entienden nada de líneas y colores. La facultad de comprensión musical debe de ser grande cuando todos confiesan que á ellos en cuestiones de *oído*, de *buen oído*, de *oído fino* nadie se la pega. Todo el mundo araña el piano, y cada hijo de vecino cree estar al cabo de la calle arañándolo, acrobatizando sobre las teclas; su ignorancia es lastimosa; á sus entendederas científicas les basta saber ¡saber! que tal fragmento es una fuga porque... se lo parece. Para el empirismo de esta clase de aficionados arañadores del piano y pervertidores de la música, la *nota*, la simple nota lo es todo: vengan, pues, notas sobre notas, dificultades sobre dificultades, aunque atenten á la vez á la dinámica y sus efectos, á la línea, á la arquitectura del edificio armónico, á la fina flor del sentimiento musical. Alguien dijo de un pintor: «Lo tiene todo y... no se ve nada.» Podría aplicarse esto á los que cultivan la música con los dedos en lugar de cultivarla con la cabeza y el corazón.

No saben estos cultivadores energúmenos que la nota, la primera materia musical, ha sido una de las cosas menos estables, puesto que ha sufrido cambios y ha de sufrir otros y otros, como los sufrirán los sistemas y las

mismas escalas. La arbitrariedad y el azar, únicas leyes del arte musical estatuido *a posteriori*, han sido puestas en evidencia y, á la par, con descrédito por conspicuos teóricos modernos. «Falso, todo es falso»—gritan á voz en cuello:—«la música no ha sido basada sobre leyes científicas bien determinadas: ha establecido entre una serie de sonidos arbitrariamente temperados y combinados entre sí, una especie de *modus vivendi*, y ha llamado *arte* á ese *modus vivendi* empírico, como hubiera podido llamarle una diversión, un ejercicio, un entretenimiento *ad usum aurium*.»

No hay notas puras, por lo menos tal como se oyen con deseo de retenerlas en la imaginación: ni aun lo son, por ejemplo, los sonidos armónicos de una arpa, al parecer los más dulces é inmateriales que puedan producirse: ni tienen limpidez ni precisión, porque dejan oír más que el sonido la vibración. Para afirmar estas notas se ha acudido convencionalmente al temperamento, á la práctica, que diríamos, de formar los sonidos naturales. El sistema es relativamente moderno y no satisface, ni mucho menos, las exigencias de la audición, aunque todo el que produce sonidos musicales, así en una orquesta como á solas, se vea en el obligado caso de temperarlos si el instrumento que toca es de los que han de formar instantáneamente las entonaciones ó los sonidos. Se da el caso curioso de verse obligados á temperar los sonidos los mismos que jamás han oído hablar de las leyes del temperamento, por tal modo que, sin esa acción conveniente, no podría darse una orquesta afinada, ni realizarse la audición por medio de un instrumento, ni mucho menos la de los instrumentos acoplados. Y, sin embargo, por este mero *modus vivendi* del temperamento, acóplanse instrumentos y voces afinados entre sí, aunque el hecho parezca milagroso por imposible.

Ante este y otros hechos, no queda más que repetir con aquellos musicógrafos ridículamente puritanos: «Falso, todo es falso.» Quieren convencernos los pacatos redentores científicos del arte de que en música no hay una sola regla que resista al análisis de un simple razonamiento. No es la música un arte esotérico, pero mere-



cería serlo. Entre todas las artes es la que puede pasarse sin bases lógicas ni prácticas, y... *je pur si muovel* es, quizá por esto, el más elevado, el que menos se halla á nuestro alcance, uno de los que no hemos hecho más que entrever, presentir...

«Toda la música en el origen de los pueblos»—ha dicho Camiolo—«ha sido fundada sobre el silencio y el mutismo de los armónicos; pero esto no impidió que el hombre crease series de sonidos buscando afinidades entre ellas, sin curarse de las naturales.» Cuando puso el oído en esas afinidades naturales, notó que diferían de las que él había formado para su delectación; inventó entonces el sistema temperado y encuadró la armonía dentro de los cánones de esa ley, con tan terrible descrédito de los armónicos, que no es de maravillar haya preguntado recientemente y en tono humorístico monsieur Guillemín si existen en realidad ó han existido jamás los sonidos armónicos, ídolos de ciertos teóricos graves, y si no son unas saladísimas bromas aquellas teorías de la música de las esferas de los pitagóricos, tan *chiflados* como sus sucesores los Sauveur, los Helmholtz, los Stumpt y los Camiolo de los tiempos actuales.

Las artes del dibujo tienen la geometría; la arquitectura las leyes de pesantez é equilibrio: sólo la música no tiene nada, y, para no tener nada, no tiene ni siquiera leyes eufónicas. Digo mal; tiene una regla, una sola regla, única y constante: una regla que lo explica y lo explicará siempre todo: el *juicio del oído* formado por una práctica, por un gesto ó una inclinación. Sí; he lo aquí todo: el juicio del oído. Como decía Salinas, aquel ciego maravilloso, el Saunderson español «elevado á las regiones de la inmortalidad en alas de la inspiración lírica de fray Luis de León: «Lo que los sonidos conocen confusamente en la materia fluida é inestable, la razón, separándose de la materia, lo conoce íntegra y exactamente, tal como es en realidad de verdad. El juicio de los oídos es necesario, porque es el primero en tiempo, y si él no le precediera, no podría la razón ejercitar su oficio... El sentido y la razón de tal manera proceden en el arte armónico, que lo que uno prueba en los

*sonidos*, lo presenta la otra demostrado en los *números...*» El oído, dícese, se acostumbra á todo. Y ¿por qué no ha sabido crear el hombre una *gama* de conformidad con un sistema racional de división de las vibraciones, y formar sobre él una teoría aritmética de la armonía? *¡E pur si muovel!*

Y toda la historia del desarrollo de la música se explica por ese predominio único del oído: en ciertos sistemas elegidos por libérrimo albedrío ha demostrado poca firmeza del oído; en otros ha manifestado que el órgano auditivo, sin curarse de extravagaciones, se ha acostumbrado á todo. Si, por ejemplo, se apostase sobre la finura del oído de un europeo en comparación con la de un árabe, de fijo que no ganaría la apuesta la reconocida finura del oído de un europeo, á pesar de todas las sutilezas y refinamientos de la armonía wagneriana.

Sin el juicio del oído no existirían la disonancia ni la consonancia, los movimientos estáticos y dinámicos sonoros y rítmicos ni podría establecerse ni coexistir la afinación en una orquesta de voces é instrumentos; sin el juicio del oído confundiríase el sonido con el ruido, no se percibiría el ritmo, el *pulso* de la música, que la mueve, la agita y da significados á las figuraciones sonoras; no existiría, en una palabra, la música misma.

Digan, pues, lo que quieran los musicógrafos y teóricos gruñones: la música no hace ningún caso de sus lamentaciones huera; las desprecia como desprecia las acometidas de los aficionados energúmenos por indocitos: se pasa sin ellos y sin reglas, y... *je pur si muovel!*