

le pronosticaba un éxito brillante. Martín verificó su viaje por el año 1781, y escribió en Florencia, para el tiempo de carnaval, *Ifigenia in Aulide*. En seguida marchó á Luca, donde hizo representar su *Astartea*, que no logró grande acogida: despues el baile en tres actos *La Regina di Golconda*. Algunos otros bailes escritos en Génova y en Venecia precedieron á la aparicion de óperas, que le valieron una brillante reputacion y le procuraron algun tiempo de boga, en una época en que se hacian notar en Italia compositores de más alto mérito, tales como Paisiello, Cimarosa, y Guglielmi. En 1783 se encontraba en Turin, donde escribió *La Donna festeggiata*, prólogo; despues *La Accorta cameriera*, ópera bufa. A estas obras siguieron *L'Ipermestra*, ejecutada en Roma en 1784, *Il Burbero di buon cuore*, representado el mismo año; *La Capricciosa corretta*, en 1785; *La Cosa rara*, la más célebre de las obras de Martín, y *L'Arbore di Diana*, Una música melodiosa, fácil, expresiva, procuró á sus obras el éxito merecido. Mozart hizo justicia á sus producciones; pero le notó, con fundamento, la falta de cualidades sólidas, sin las que las obras de arte no pasan á la posteridad, y le predijo que, cuando cesase la boga, las óperas de Martín caerian en un profundo olvido. El autor de *Don Juan* hizo á este compositor el honor de intercalar un trozo de la ópera *La Cosa rara* en el 2º. acto de aquella grande obra. En 1785 fué llamado Martín á Viena; allí dió su

Burbero di buon cuore y *La Cosa rara*. El emperador José II le recompensó con magnificencia. En 1788 partió para Petersburgo, en donde quedó encargado de la direccion de la ópera; escribió *Gli Sposi in contrasto*, ópera bufa, y *Il Sogno*, cantata á tres voces. Pablo I le dió, diez años despues, el titulo de consejero. En sus últimos años el genio de Martín se extinguió completamente. Habiendo reemplazado la ópera francesa á la italiana en 1801, perdió su empleo, y no le quedó otro recurso que dar lecciones para vivir. Murió en Petersburgo en el mes de mayo de 1810.

Las composiciones suyas que se han grabado son: 1ª. *L'Arbore di Diana*, partitura reducida para piano: Paris, Leduc; Bonn, Simrock. — 2ª. *La Capricciosa corretta*, idem id. — 3ª. *Gli Sposi in contrasto*, idem, Viena, Artario. — 4ª. *La Cosa rara*, idem id., Paris, Leduc; Bonn, Simrock. — 5ª. 6 *Canoni á voci* con ac. de piano-forte, Brunswick. — 6ª. 12 *Canoni d'amore*, id., Leipsick. — 7ª. *Il Sogno*, cantata á tres voces con acompañamiento de piano-forte, id. — 8ª. Doce arietas italianas á una voz y piano. Todas estas obras han sido traducidas en aleman y publicadas en Bonn y en Hamburgo. Las sinfonías y piezas sueltas de las óperas de Martín han sido arregladas para distintos instrumentos y grabadas en Paris, Viena y Lóndres. Tambien compuso este maestro un *Te Deum* á cuatro voces y orquesta. Esta obra permanece inédita.

En España no ha podido echar raíces la ópera nacional, y sólo la zarzuela ha prosperado, porque compuesta de los verdaderos elementos con que contamos, de cantos populares, ha encontrado eco en el público.

La historia de la música teatral en España está recopilada en el notable trabajo que para escribir la historia del Regio Coliseo publicó bajo los auspicios del gobierno el distinguido escritor D. Manuel Juan Diana. Tomamos de ella algunos párrafos muy interesantes para nuestro propósito.

Aconteció, dice la citada Memoria, que el año de 1704 arribó á Madrid una compañía de comediantes y operistas italianos, de los muchos que en aquellos tiempos solían andar errantes de pueblo en pueblo, ejecutando sus funciones unas veces en las posadas y otras á cielo raso en medio de las plazas.

Para lucir sus habilidades con algun decoro ante el público madrileño, antojóseles el sitio de los *Caños del Peral*, en cuya demanda acudieron á la villa para que lo cediera en arrendamiento, con la condicion de no obstruir el sitio de los lavaderos, que á la sazón corria tambien en arrendamiento.

La ocasion no podia ser más oportuna para cualquiera empresa de este género. El teatro español, que habia empezado á decaer desde mediados del siglo xvii, yacia entónces en una posicion vergonzosa. Las comedias de Calderon,

así como las de sus imitadores, se escuchaban con disgusto por una sociedad cuyas costumbres no era ya las que se pintaban en aquellas composiciones en las que, amen de esto, parece que se le echaba en cara el recuerdo de las pasadas grandezas, que en su impotencia no habia sabido conservar.

Otorgado el permiso á los italianos, dieron principio á los espectáculos, que no dejaron de llamar la atencion por algunos dias, hasta que satisfecha la curiosidad, comenzaron á disminuir las entradas, pues conocia el público los pésimos elementos de que se formaba la tal compañía de comediantes.

Uníase á esto que estaba entónces en toda Europa muy en boga el mal gusto de aglomerar instrumentos en las piezas de música hasta el punto de no dejarse nunca oír la voz de los cantantes, perdiéndose por consiguiente la letra, y reduciendo la ópera á una baraunda infernal, capaz de atronar los oídos ménos filarmónicos. El público de entónces gustaba de las composiciones líricas, pero exigía, acaso como condicion absoluta, la sencillez y claridad de la fábula, gozando así á la vez de las inspiraciones del poeta y de las del músico; por esta razon era tan aficionado á las zarzuelas y tonadillas.

El mal gusto de que hablábamos ejerció su dominio por espacio de dos siglos, hasta que Paisiello, Cimarosa y otros célebres maestros le co-

menzaron á desterrar con sus bellas composiciones á fines del siglo pasado.

Otra compañía de farsantes italianos representó en Madrid en una casa particular durante los años de 1703 y 1706.

El de 1708 Francisco Bartoli, autor de una compañía que se titulaba de Trufaldines (1), calculó que el sitio de los *Caños del Peral* era muy á propósito, como habia creído su antecesor, para representar sus farsas; y acudiendo á la villa, obtuvo permiso para levantar en él un teatro obligándose á pagar por seis años el importe del arrendamiento de los lavaderos, de los cuales se habia de servir el público libremente, dando además á Madrid un *balcon* libre para ver los *festejos* que diese la compañía. Edificóse efectivamente un modesto edificio de dos pisos, tan mezquino en sus dimensiones como ridiculo en sus formas, y comenzó Bartoli á ofrecer á la concurrencia las habilidades de su gente, con más aceptación que su antecesor; y á pesar de que subsistian en pie las mismas causas en perjuicio de los adelantos de la ópera italiana, hizo sus representaciones hasta 1713, en que sin previo permiso y á la desbandada se fueron ausentando las partes principales de la compañía.

Tres años despues, durante los cuales habia permanecido cerrado el edificio, mandó el rey:

(1) Vo^s que equivale á la de bailarines ó representantes.

« Que se entregase el sitio y casa de los *Caños del Peral* á la compañía de Italianos y representantes que estaba en esta córte y antecedentemente habian ocupado, sin que se les obligase á pagar interes alguno; con calidad de que los reparos menores que fuese necesario hacer en ella, fuesen de cuenta de la misma compañía, para que de este modo pudiese habilitar la casa y representar al público, como lo habia hecho por lo pasado; lo que debia ejecutar Madrid, sin poner embarazo ni dilacion en ello. Acudió la villa al rey, por medio del gobernador del Consejo, haciendo presente que dicho sitio, casa y teatro era uno de los principales bienes de sus propios, afectos á las cargas de los censos como hipoteca de ellos; y el rey mandó que sin derogar la gracia concedida á los cómicos, aumentasen estos 8 maravedis vellon en el precio de cada entrada, con cuyo equivalente se podria resarcir la villa de los 2.200 reales en que acostumbraba arrendar aquella propiedad; mandándose al mismo tiempo que esta compañía italiana representase sus funciones de noche para evitar cualquier perjuicio que pudiera seguirse á los teatros de comedias españolas, cuyas funciones se representaban ordinariamente por la tarde y alguna que otra temporada por la mañana. Las de por la tarde empezaban en verano á las cuatro y en invierno á las dos.

Bién librados salieron los italianos con esta

orden del rey, pues si aumentaron los ocho maravedis por entrada, no hubo forma de hacerles abonar á la villa el producto de este aumento, tanto más considerable, cuanto que la novedad de representar de noche, atrajo á sus funciones gran concurso de admiradores, á quienes agradaba la visualidad de los trajes á la luz de unas cuantas candilejas que se repartieron en todos los ámbitos del teatro; en cuanto á la puerta de entrada, se la iluminó profusamente con una gran *linterna de tres mecheros*, á fin de que los concurrentes al teatro no se despeñasen en los barrancos inmediatos.

Esta compañía, compuesta sin duda de mejores elementos que cuantas hasta entónces habian aparecido de este género en España, representaba óperas y comedias, siendo de notar el favor que dispensaba el público á las comedias en italiano, prefiriéndolas con mucha razon á los abortos disparatados de Villaroel, Urrutia y otros autores que entónces gozaban de gran boga.

El buen lugar que supieron hacerse estos operistas mejoró considerablemente con la llegada de un personaje que por 1740 arribó á Madrid encargado de una alta mision diplomática. Era este el caballero D. Anibal Deodato Scoti, marqués de Scoti, ministro plenipotenciario del ducado de Parma, persona de vasta instruccion y delicado gusto en punto á bellas artes y á la amena literatura. Viendo el rey el interes que el marqués

mostraba por las óperas y el favor que dispensaba á los cantantes, le nombró el año 1722 *director y juez de los cómicos con la jurisdiccion económica para su gobierno*.

Celoso el marqués en el desempeño de su nuevo cargo, hizo que todo marchase bajo distinto pié que hasta allí, introduciendo mejoras que el público aprobaba con su asistencia, y haciendo que la ópera fuese por muchos años objeto predilecto de la moda.

Acostumbrado Scoti á las grandes representaciones de óperas que en el palacio real de Francia y en el teatro de Borgoña habia visto en tiempo del regente de aquel reino, el duque de Orleans, pugnaba incesantemente por que España tuviese un teatro suntuoso y que aventajase, si fuese posible, á cuantos habia tenido ocasion de concurrir en sus viajes por Europa.

Presentadas al rey las proposiciones de esta empresa, fueron aprobadas en todas sus partes, encargando al marqués la direccion absoluta de la obra, que se habia da emprender y seguir sin levantar mano hasta su terminacion.

El año de 1737, pocos meses ántes que se comenzase á levantar el palacio de nuestros reyes, se principió y terminó la demolicion del vetusto y pobre edificio que hasta allí sin embargo habia pasado con fundada razon por el mejor de la corte.

Habiéndose aprobado los planes que presen-

taron dos arquitectos italianos recién llegados á España, se echaron aquel mismo año los cimientos del nuevo coliseo, que desde entonces se le comenzó á distinguir con el nombre de *el Gran Teatro*.

Se hizo venir de Italia una compañía compuesta de las mejores partes que se hallaron en aquella capital, y el domingo de carnaval del año de 1738 se verificó la inauguración del teatro con mucha aceptación y regocijo del público, que por espacio de algunos años gozó de este espectáculo en el teatro de los *Caños*, donde también se daban bailes de máscaras algunas temporadas, habiendo sido antes reedificado por el distinguido arquitecto D. Ventura Rodríguez, quien dió al interior una forma conveniente al nuevo objeto.

Por cinco años consecutivos continuaron las representaciones de las óperas sin que ocurriese cosa digna de referirse. Las que estuvieron más en boga fueron *La molinera astuta*, *El casamiento no esperado* y *Dido abandonada*.

Alternaban con estas funciones grandes bailes pantomímicos á imitación de los que el célebre Poitiers, bailarín y compositor de bailes, había dado en París en el Teatro Italiano. Los que más aceptación merecieron en el nuestro, fueron *Doña Inés de Castro*, *La muerte de Hércules y Aquiles en Sciro*; los dos primeros eran denominado *heróico-trágico*, y el último *heróico-pantomímico*. Seguidamente se ejecutaron *La caza de Enrique VI*,

La muerte de Atila, *Efigenia*, *Pigmalion*, *Telémaco*, *Eneas*, *Ariadna* y otros mil, pues no dejaron personaje ya mitológico ya histórico que no le sacaran á bailar.

Un acontecimiento ruidoso vino por 1792 á aumentar el entusiasmo filarmónico y á difundirle como por encanto en toda España. Tratábase de contratar por doce representaciones á la famosa *Todi*, que gozaba una celebridad europea. Las relaciones que de sus triunfos escénicos contaban por Madrid, los pocos viajeros que cruzaban los Pirineos habían tenido ocasión de presenciarnos en Milan, París y otras capitales, y avivaban el deseo de admirar á aquella mujer verdaderamente extraordinaria. El nombre de *Todi* no era el suyo propio; le había adoptado en prueba de gratitud hácia su maestro Francisco Todi. Su verdadero nombre era Luisa Ferreira, y debió su cuna á un pueblo de las inmediaciones de Oporto.

Contaba como uno de sus mayores triunfos el noble entusiasmo que había sabido inspirar á Catalina II, emperatriz de Rusia, que habiéndole oído cantar *La Dido*, su ópera favorita, la llamó á su presencia y quitándose de la cabeza una corona de brillantes, se la puso en la mano diciendo: «Bien merece una corona quien con tanta dignidad sabe representar el papel de reina.» Este rasgo, digno de Augusto, realzó el prestigio de la actriz y la hizo de absoluta necesidad en todos los grandes teatros de Europa, que se la dispu-

taban sin perdonar ofrecimientos y gastos que hoy parecerian exorbitantes.

Cerrada la contrata con el de Madrid, se hizo saber oficialmente que deseando el rey que el público disfrutase de todas las diversiones, permitia que en el teatro de los Caños ejecutase la célebre *Luisa Todi* doce representaciones extraordinarias de ópera seria; y que para no agravar al público ménos pudiente sólo se aumentaba el doble de su valor á los asientos abonados, fuese palco, luneta ú otra cualquiera localidad.

Su primera salida fué con *La Dido*, el 25 de agosto de dicho año, en celebridad del día de la reina. El entusiasmo fué extraordinario: llevaba puesta la célebre corona y un peto de brillantes, también tributo de la reina Catalina. La *Todi* era una actriz consumada; cualquier ademan, cualquiera actitud que tomaba en los diferentes afectos que tenía que expresar en su papel de *Dido* eran saludados con una salva de aplausos que la hacian suspender el canto.

El interes que la *Todi* acertó á despertar en el público de Madrid, se aumentó con la aparicion de otra notabilidad artistica, no ménos célebre en Europa. Era esta la señora *Brigida Giorgi Bauti*, ajustada en los Caños, quizá con el único fin de luchar con su poderosa rival. Su elogio está hecho con decir, que personas cuyo voto era de gran peso en la materia, la impulsaron á este reto singular ante un público.

El día 30 de mayo de 1793, hizo la *Bauti* su primera salida en el teatro de los Caños con su ópera de empeño la *Zenobia de Palmira*. Apercebido el público de que iba á oír á una actriz que no era cómica, contaba con el mal efecto que le produciria su presentacion: efectivamente, salió la *Bauti* á las tablas con igual paso y ademan que pudiera haberlo hecho en un estrado de casa. Los partidarios de la *Todi* aprovecharon el mal efecto general que produjo esta salida, y ya iban á demostrarlo de una manera ruidosa, cuando les suspendió la accion una actitud singular en que acababa de colocarse la cantante. Se habia ido adelantando hácia el proscenio, y ya cerca del tornavoz, haciendo alarde de aquella inmovilidad con que la motejaban, se cruzó de brazos ántes de empezar á cantar.

Los primeros acentos de su voz produjeron un efecto mágico en el auditorio, que arrastrado por último de un movimiento simultáneo prorumpió en unánimes y prolongados aplausos que se repitieron en todas las funciones.

Este triunfo alentó á la *Todi*, y á los pocos días se presentó con *Alejandro en Indias*, y seguidamente su digna competidora con *La Venganza de Nino*. Esta competencia, que refluía en beneficio del público, tenía en este sus jefes de partido, acalorados defensores de sus protegidas. La célebre cuanto hermosa Maria Teresa de Silva, duquesa de Alba, estaba á la cabeza del partido

afiliado por la *Bauti*. La duquesa de Osuna, rival en todo de la de Alba, patrocinaba á la *Todi*, cuyo bando era más numeroso. Distinciones de mil géneros se prodigaban diariamente á las dos cantarinas; regalos tan grandes y magníficos se hicieron en aquel tiempo, que todavía hoy tienen por tierra algunas casas de las más fuertes de España. Y no se atraía la nota de singular el que tales testimonios de desprendimiento diera en beneficio de actores ó de actrices, cuando la moda había sancionado esta costumbre. Aun viven algunas personas de las que asistían á la tertulia de la célebre María del Rosario, conocida por *La tirana*, cuya reunión se componía de grandes de España, embajadores y ministros.

La competencia de las dos célebres cantarinas tuvo pues embargados y entretenidos agradablemente los ánimos de los madrileños por espacio de un año que duró esta pugna, sin que ninguna de las dos quedase nunca derrotada. El recuerdo de la última noche que cantó la *Todi* hace hoy todavía palpar algunos corazones. Era un martes de carnaval cuando se despidió del público de Madrid con *La Dido*. El gentío que acudió al teatro fué tan grande, que alarmada la autoridad viendo que la gente pugnaba por entrar cuando estaban ocupadas todas las localidades, dió orden de que se abriesen las puertas de la calle y las de los palcos para que entrase el gentío, que pronto invadió y llenó los corredores.

Ausente la *Todi* quedó dueña del campo su digna competidora, que abandonó también á Madrid al poco tiempo.

El año de 1799 se estrenó una ópera española escrita por el acreditado compositor D. Vicente Martí, conocido en toda Europa por sus bellas producciones. Se titulaba la ópera *La isla del placer*, y estaba llena de rasgos felices que valieron á su autor muchos aplausos. Tal acontecimiento probó de una manera terminante la idoneidad de los maestros españoles para este género de composiciones, y esto sugirió la idea de formar y fomentar una escuela de ópera puramente española, cantada también por españoles sin mezcla alguna de extranjerismo; y daba pábulo á esta idea, no sólo la ostensible suficiencia de Martí, sino las relevantes cualidades que adornaban al maestro de capilla D. Antonio Gutierrez, y á otros españoles no ménos entendidos en el arte, y que ocupaban muy buen lugar al lado de Paisiello, Bianchi y Guillelmi.

D. Estéban Cristiani, vecindado en Madrid hacia muchos años y considerado como español, aumentaba el número de los maestros que se aprestaban á formar un repertorio de música nacional, cantada en nuestra lengua, que como hija de la latina y griega es majestuosa y armónica para el canto. Cristiani era discípulo de Cimarosa y aún de Paisiello: ambos maestros hicieron gran aprecio de este discípulo aventajado,

cuyas bellezas campean en varias óperas y muy particularmente en *Il quartiere fortunato* y el oratorio sacro *Saul*. Por otra parte algunos actores y actrices españoles hacian visibles adelantos en el canto y se escrituraban en los coliseos de la Cruz y del Príncipe para hacer óperas españolas, las que cantaban á satisfaccion de un público acostumbrado á oír á la *Todi*, á *la Banti*, á *Marinelli*, á *Simoni* y otras notabilidades europeas. Contábase entre aquellos Manuel García, que habiendo comenzado su carrera de cantante y de música con las tonadillas, compuso algunas óperas cuyas bellezas merecieron los mayores encomios hasta de los más entusiastas por la ópera (1).

No diremos que fomentado aquel pensamiento, y llevado á cabo con perseverancia, hubiera podido dar á traves con la ópera seria italiana; pero en lo que no nos cabe la menor duda, es que en la ópera bufa hubiera el teatro músico

(1) Años después fué García primer tenor en los teatros principales de Paris, Lóndres, Turin, Nápoles y Roma, en cuyos puntos cantó varias de sus óperas en español, las que fueron recibidas con extraordinaria aceptación. El gran Rossini escribió expresamente algunos papeles de sus óperas para que los cantase García. Su hija María, despues Mma. Malibran, gozó de una celebridad europea. Entre el sinnúmero de óperas que compuso García, descuellan *El califa de Bagdad*, *El cautiverio aparente*, *El criado fingido* y otras.

Nació en Sevilla el año de 1765, y falleció en Paris en el de 1832.

español competido con armas ventajosas con el italiano. La sencillez de esa música original y picaresca de nuestras tonadillas y zarzuelas, que traen su origen quizá desde mucho ántes de Juan de la Encina, sirvió de tipo más adelante para escribir las operetas españolas que hácia fines del siglo pasado estuvieron en boga en los coliseos de la Cruz y del Príncipe, y aún en el de los *Caños*. Los actores que con más aplausos cultivaron este género fueron el citado Manuel García y José Acuña y las actrices Lorenza y Laureana Correa.

Habia constantemente personas de alta influencia que alimentaban este pensamiento nacional, no perdonando medio que á su buen logro se encaminase. Fomentábase tambien por entónces otra idea análoga respecto á la formacion de una escuela de baile mímico español. Los apasionados á *Terpsicore*, que habian tenido ocasion de admirar en los *Caños* los grandes espectáculos coreográficos puestos en escena con extraordinaria y sorprendente magnificencia por el famoso compositor D. Domingo Rossi, hallaban tambien en el cuerpo de bailes españoles jóvenes á propósito para competir ventajosamente con los extranjeros; y tan adelante se llevó aquel proyecto, que en 19 de octubre de 1807 el marqués de Perales, comisario de los teatros de la corte, propuso que á costa del ayuntamiento de Madrid se estableciese en los *Caños* una escuela de diez y seis ni-

ños de ambos sexos, de edad de ocho á quince años, para que aprendiesen todo cuanto pertenece al baile teatral, *sin omitir la parte de mímica y gesticulación*; pensamiento que no sabemos si llegó á plantearse.

En cuanto á los que abogaban por enaltecer la importancia de la ópera española alcanzaron por fin en marzo de 1804 que el rey prohibiese la admision de extranjeros en nuestros teatros, dejando así libre campo á los cantantes españoles para que desarrollasen sus facultades en los tres teatros de la corte, pues en todos tres se formó compañía de ópera.

La guerra que tronó algunos años despues en todos los ángulos de España, dió al traste y desbarató en un punto aquella escuela, que indudablemente hubiera levantado el arte músico español, pues ántes de quedar derogada aquella real declaracion, se notaron marcados adelantos en las infinitas óperas, operetas, dramas sacros y conciertos que se dieron en los *Caños*.

Por la cuaresma de 1803 cesaron las representaciones dramáticas y se ejecutaron algunos *dramas sacros* cantados al compas de una orquesta monstruosa, pues baste decir que entre otros muchos instrumentos habia veinte y nueve violines, siete violas, siete violones y siete contrabajos.

Pasada la cuaresma dieron principio las representaciones dramáticas, alternando con óperas

españolas; y más adelante, habiéndose introducido otra vez la compañía de ópera italiana y la francesa de baile, continuó el coliseo mereciendo el favor del público; pero esparcida la voz de que algunas de sus paredes amenazaban desplomarse, dieron fin las representaciones y se cerró hasta que en 1814 lo abrió una empresa para dar bailes de máscaras, á los que asistió mucha gente á pesar del mal estado del edificio.

Una real orden de 7 de enero 1817 echó por tierra el antiguo coliseo, cuya demolicion duró hasta 1.º de abril de 1818 en que quedó arrasado el sitio al nivel del terreno de la plaza.

Posteriormente se ha levantado en aquel sitio el Regio Coliseo, uno de los primeros de Europa.

Como ya hemos indicado, los Caños del Peral á principios del siglo actual, más tarde los teatros de la Cruz y del Circo y últimamente el Regio Coliseo, uno de los más principales de Europa, han sostenido sucesivamente compañías de ópera italiana, que nos han dado á conocer las más notables producciones de ese repertorio universal, cosmopolita, que ha hecho célebres en todas partes los nombres de Cimarosa, de Paisiello, de Fioravanti, de Haydn, de Mozart, de Pacini, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer, Verdi, Ricci y otros muchos que seria prolijo enumerar.

Al mismo tiempo, la ópera cómica española,