

JULIÁN GAYARRE: 1877 PRIMERA ACTUACIÓN EN ESPAÑA

Jesús María MACAYA



La temporada 1877-78 del teatro Real de Madrid se puede considerar como la presentación en España de Julián Gayarre. Cinco años antes cantó en Sevilla -de una forma ocasional y no con mucho éxito, cuando era casi un desconocido-, pero dada la escasa repercusión que tuvo, no la vamos a considerar como oficial, será la de Madrid. Dentro de las más importantes biografías¹ existentes sobre Julián Gayarre no dedican grandes espacios a esa actuación. Salvoch es el biógrafo que más datos aporta y el que ha dado un paso importante; pero, a mi entender, aun quedan datos suficientes para exponerlos y conseguir una mejor información de lo que supusieron para Gayarre esas actuaciones. Quizá en un libro es difícil recoger todo lo que se puede decir del protagonista; a veces hay que abreviar para ser leíble. Este artículo puede ser un complemento necesario y casi definitivo.

El libro de Peña y Goñi es el que mejor describe las características de la voz de Julián Gayarre; fue un contemporáneo suyo y una autoridad en la música; pero siempre aceptándolo con cierta precaución, eran muy amigos. Otra voz autorizada, el donostiarra J.M. Goizueta como se verá a lo largo de este artículo, también hay que aceptarlo con precaución, el nacionalismo o regionalismo existente influía. Quizá todas las biografías pecan de encumbrar con exceso su figura; Gayarre, con sus cualidades humanas e interpretativas, ha "enamorado" a sus biógrafos; resaltan más las luces que las sombras, y algunos pasan de éstas.

Este trabajo pretende ser lo más imparcial posible y no dejarnos llevar por el entusiasmo y el navarrismo que pudieran desfigurar la realidad. Estará basado en lo que la prensa escribió en esos dos años, la mejor información de la que podemos contar y casi la única para los que no hemos podido escuchar a nuestro tenor. Sí se va a contar con el parecer de Carmena y Millán, la voz más independiente dentro de los que comentaron sus actuaciones en el Real.

PRIMERA ÓPERA: LA FAVORITA

Ha terminado el verano y como escribía E. de Lustón, las familias de la *high life* madrileña han regresado de los lugares de veraneo de moda más importantes. El café La Iberia, en carrera San Jerónimo, 29, reanudaba las reuniones de los políticos, y en los paseos de Recoletos y el Buen Retiro volvían a saludarse los que habían soportado la canícula madrileña y los huidores de ella. El teatro Real reanudaba las funciones de ópera, pero con un aliciente que lo sacaba de la monotonía: dos voces nuevas inauguraban la temporada, Julián Gayarre y Elena Sanz, después de los triunfos conseguidos en Europa y América. La expectación que habían levantado era importante, especialmente Gayarre; toda la prensa madrileña acogía la noticia como el acontecimiento de la temporada de ópera 1877-78.



Elena Sanz, cantante de ópera.

Llegó el 4 de octubre de 1877, el Teatro Real de Madrid levantaba el telón con *La Favorita*, de Donizetti. El aforo a rebotar a pesar de algunas ausencias, como la de la familia real y ciertas familias de la aristocracia ya que era el cumpleaños del rey.

“El solo anuncio de la aparición en nuestra escena lírica italiana de dos compatriotas que de largo tiempo precedidos de una reputación europea, bastó para que se llenara por completo el coliseo de la Plaza de Oriente”. El día 5 y siguientes, la prensa madrileña publicaba extensas crónicas de la presentación. Se destacaba, que al aparecer a ambos el público les recibió en silencio, al contrario de otros teatros, que tienen por costumbre saludar con aplausos. La actuación de Gayarre mereció unánimes alabanzas difíciles de superar, aun de igualar, lo que hace extrañar, aun más, el retraso de su presentación en Madrid; desde Sevilla habían pasado cinco años y en ese plazo, en otros teatros, era considerado como un gran tenor.

El diario *El Globo*² escribía:

“Con religioso silencio escuchó la concurrencia los tiernos lamentos del novicio, vertidos por el Sr. Gayarre con todo el sentimiento y dulzura que el compositor pudo imaginar al concebir tan delicada melodía. Desde las primeras frases que dijo el Sr. Gayarre, dio á conocer todo el dominio que ejerce sobre su órgano vocal, demostrando que le ha dedicado con gran provecho al estudio de su voz, hasta el punto de sujetarla enteramente á su voluntad. Para saber filar con la pureza y su perfección con que lo hace el joven tenor, es preciso haber alcanzado antes una gran facilidad en el uso de sus facultades. Pocos, muy pocos artistas van quedando de la verdadera escuela del bel canto, de esa escuela que hoy se abandona por cuantos suponen que con poseer una voz fuerte y extensa han llegado ya al término de su carrera. Por esto el Sr. Gayarre causó gran impresión en el público, desde los primeros momentos, y por la misma razón su entusiasmo no tuvo límites al final de la romanza que es una obra maestra en su género, y que mereció los honores de la repetición...”

*El Imparcial*³ y *La Época*⁴ se expresaban en similares términos. Para el primero “demostró gusto exquisito en la vocalización, seguridad en el canto y voz de buen timbre y mucha extensión”. Sobresalió en las dos preciosas romanzas de la ópera; “y decimos que sobresalió, porque, á gran altura toda la noche”. Para el segundo, “está dotado por la naturaleza de una voz preciosa, manejada de una manera verdaderamente magistral”; tiene un gusto

exquisito, emisión fácil y perfecta; fraseo delicado y correcto; dominio sobre el arte que se revela en el reposo con que canta y tiene una pronunciación clara; conoce los secretos del canto. Además para *La Época* cantó con: "¡Que sentimiento tan bien expresado! ¡Qué deliciosos detalles matizaban su canto! ¡Qué gusto tan exquisito, tan delicado! ¡Qué dicción tan correcta! ¡Qué colorido tan hábilmente distribuido!". Fue un poema y la escena final del acto tercero tuvo energía notable.

La romanza del acto cuarto consiguió las mayores alabanzas: "su entusiasmo no tuvo límites al final de la romanza del acto cuarto, de esa romanza que es una obra maestra", escribía *El Globo* y en parecido términos lo hacía *El Imparcial*. Cinco días después la prensa proclamaba que Sanz y Gayarre eran los héroes del momento, además de publicar sus biografías y anécdotas sucedidas, más como curiosidad. *La Iberia* le ofreció menos espacio, pero le calificó como el mejor tenor actual, por algo se le llama el Rubini español, y destacaba su actuación en los dúos con el bajo y tiple del primer acto.

A partir del día 8 se publicó otra tanda de comentarios con un nuevo estilo de redacción. *Ilustración española y americana*⁵ afirmaba que el éxito logrado por Gayarre revestía caracteres incalculables, a pesar de ser español. Desde los tiempos de Mario no se había oído cosa igual, salvo Tamberlick; ha logrado el honor más alto: "se ha colocado en la categoría de los artistas extranjeros". Si antes del estreno nadie le conocía, media hora después eran "todo ovaciones" y su biografía "circulaba de boca en boca". *El Imparcial*⁶, a través del seudónimo *un lunático*, comentaba a Gayarre con un estilo menos serio, pero no exento de admiración sincera:

Esta vez hemos convenido que se puede ser español y tener mucho mérito. Esta vez hemos aplaudido a Gayarre con tanto entusiasmo como si su apellido concluyese en ini. Él tiene una voz más simpática que claro son las monedas de oro. Él pasa del piano al forte en una gradación tan dulce, que recuerda los tonos indefinibles del cielo, pasando de la sombra de la noche al incendio de la aurora. Él expresa los efectos del amor con delicadeza exquisita. Él frasea con suprema elegancia. Su dicción es correcta como un dibujo de Rafael. Él es, en

fin, el sucesor de los Rubini y de los Marios, él es el tenor del día.

Para Carmena y Millán demostró pertenecer a la escuela italiana⁷. Antonio Peña y Goñi⁸, buen amigo de Gayarre, realizaba una advertencia que no se debe olvidar: "aquellos, aquellas exclamaciones delirantes, aquel fanatismo desbordado, parecían espasmo de enajenación mental". Una observación que quizá obligue a moderar la recepción de ese entusiasmo descrito.

RIGOLETTO

El 11 de octubre ofrece *Rigoletto*⁹, de Verdi, acompañado por las féminas Rubini (cuyo esposo dirigió la orquesta) y Armandi, y los caballeros Ponsard (bajo) y Grazziani (barítono), todos debutantes en la obra, y ellos además en Madrid; Grazziani, la gran novedad, logró meterse al público en el bolsillo. Una obra en la que Gayarre demostró sentimiento y tener una garganta "que es un tesoro". El crítico donostiarra J. M. Goizueta escribió una extensa crónica sobre esta representación¹⁰. La Sra. Rubini consiguió que pocas cantantes pudieran igualarla en el papel de Gilda, sobresaliendo sus dúos con Gayarre y Grazziani. Éste es una notabilidad y más –afirmando pierda ese miedo que a veces se le nota. Gayarre ha confirmado el triunfo de *La Favorita*:

Dijo su cantinela del prólogo con tanta desenvoltura y donaire, que daba gozo el oírlo, intercaló en ella grupettos preciosos y deliciosamente dichos. En el dúo con Gilda del segundo acto estuvo admirable, modulando el canto de una manera que ya he tenido ocasión de alabar. Su canción del cuarto acto la dijo con soltura, demostrando la facilidad pasmosa con que emite la voz y pasa del registro de pecho al de cabeza sin esfuerzo ninguno y sin que nadie pueda notarlo.

*La Iberia*¹¹ no se quedó atrás en las alabanzas a la representación y en algunos puntos coincidió con el comentario anterior. Confirmaba el triunfo de la Rubini, y de Grazziani "no tiene una voz clara, mordente, sino algo velada; pero es un gran artista". De Gayarre resaltó la balada de la introducción, el aria del segundo acto, dúo con la soprano, cuarteto y cavaleta del cuarto. Donde estuvo disconforme fue

con el "atrezzo dejó algo que desear y el Sr. Gayarre lo encontramos muy pobremente vestido". Para *El Imparcial*¹² el éxito fue menor que en *La Favorita* y los dos debutantes merecieron sobresaliente. Gayarre "se ha hecho ya dueño de las simpatías del público, y canta cada vez con más soltura y con mayor sentimiento, Su manera de emitir la voz, la seguridad de sí mismo y el cuidado que pone en buscar todos los relieves y todos los contrastes revelan, aunque no tuviera otras dotes, un artista de corazón y de talento". Carmena y Millán difería, Gayarre y Rubini cantaron discretamente.

El día 31 hubo función-homenaje¹³ a beneficio de Elena Sanz, "estrella espléndida del arte", con la asistencia de la familia real. Ella y Gayarre interpretaron (*La Favorita*) "aquellos ecos del amor, aquellos sublimes arranques de la esperanza, aquel desencanto inmenso, donde los celos, la cólera y la desesperación se confunden en un solo sentimiento, y no cabía la duda que el éxito había de ser superior a cuanto era de esperar". Cantó Elena Julieta y Romeo, de Bellini y Vajac (éste término la obra). Pero el triunfo sonado lo consiguió al cantar la canción española del tercer acto de *El barbero de Sevilla*. Gayarre, Boccolini y Borghi-Mamo le acompañaron perfectamente.

LA SONNAMBULA

Le toca el turno a esta ópera de Bellini el 7 de noviembre; pero con unos incidentes que perjudicaron la representación. Gayarre acusaba un resfriado y su compañera en escena, Sra. Rubini, tenía un hijo en



Placa dedicada a Gayarre en la Plaza de Oriente de Madrid. Fotografía, Miguel Guelbenzu (7 de diciembre de 2015).

grave estado. El público no lo entendió y no quedó contento. Para *La Época* debió suspenderse la función. Tuvo el aliciente de la presentación del joven cantante español, Castro (bajo) que para *El Globo* lo hizo con escaso acierto. Si a esto se añade que los coros estuvieron a bajo nivel, fue una función a olvidar. Aunque para *La Iberia* sí fue positiva la presentación del joven cantante y la que falló fue la tiple debutante Bi-Monales.

La enfermedad de Gayarre obligó a ausentarse de escena hasta el día 17 y reapareció con *La Favorita*, que "fue cantada como siempre; Gayarre aplaudidísimo; Boccolini tan acertado como acostumbra; la señora Ferni estuvo sumamente discreta"¹⁴. El día 21 volvió con *La Sonnambula* en una representación poco acertada; el plantel de cantantes no daba para más. Hubo aplausos y cuchicheos con un Gayarre sin llegar al nivel de otras ocasiones, "le falta aun la cualidad esencial para óperas como *La Sonnambula*". Un criterio compartido por *El Globo*¹⁵: "estuvo inferior a sí mismo en la interpretación de la parte de Elvino. Cantó con perfección el dúo del primer acto y el andante del final del segundo; pero dejó algo que desear en la *cavaletta* y, sobre todo, en el aria del tercer acto". Le achaca falta de dolor "en sus acentos y lágrimas en su voz". Volvió a cantar el bajo Castro y volvió a no agradar. Vaticina que la obra no dará gran rentabilidad al empresario.

Pero llegó el crítico musical, Goizueta, y su criterio contradujo lo anterior¹⁶. Destacó de Gayarre la pureza de estilo y sentimiento en la escena en la que narra su visita al cementerio, el dúo con Amina y especialmente en el final del acto segundo.

Hay quienes opinan que a este célebre artista le falta animación en el canto; a los que así piensan, les recomiendo que le oigan cantar aquella aria. Allí comprenderán el error en que están. Entonación viril, digamos así; calor en la expresión y en el acento energía: he aquí lo que noté en el señor Gayarre en aquella pieza impregnada de un sentimiento dolorido, al par que de desgarradora desesperación. Si la manera como cantó Gayarre aquella pieza no es expresiva sobre toda consideración, confieso que he perdido la brújula, y que debo soltar la pluma y dejar a otros más idóneos y más afortunados mi misión de crítico en LA ÉPOCA.

Esta vez, Carmena y Millan puso por todo lo alto a Gayarre, especialmente en los dos primeros actos; pero para él la obra, en conjunto, no pasó de mediana. El 4-III-1878 volvió a cantarla en compañía de Blanca Donadio, triunfadora con *El barbero de Sevilla*: "Blanca Donadio y Julián Gayarre cantando juntos la *Amina* y *Elvino*, son el *summum* de la avidez artística satisfecha", decía *Gaceta musical de Madrid*¹⁷. Imposible narrar el delirio de los asistentes. Gayarre cantó como en *La Favorita* y *Puritanos*, con "expresión, sentimiento, fuego, unido a su maravillosa voz". "Oírle con la señorita Donadio, y a ésta con él, era el colmo de nuestras aspiraciones". En el cuarteto "hizo palidecer cuanto había en torno suyo". Ofreció una demostración de poseer unas facultades excepcionales, en el cuarteto hizo "palidecer cuanto había en torno suyo".

L`AFRICANA

El 29 de noviembre vuelve Gayarre con otra obra de Meyerbeer, *L`Africana*, compartiéndola con la soprano Borghi-Mamo, la Ferni y Boccolini. La primera fue felicitada por Elena Sanz, estaba presente; criterio que compartió Carmena y Millán. La mejor representación desde su estreno según *El Globo*¹⁸. Las dos cantantes brillaron a gran altura y "Gayarre puso de manifiesto la potencia y hermosura de su voz, y sobre todo, el dominio que sobre ella ejerce", logrando una ovación impresionante. Si Meyerbeer le hubiera escuchado la interpretación de Vasco de Gama, la hubiera admitido como ejemplar. Pero sin embargo recomienda al tenor que "suprima los dos *grupetos*¹⁹ del dúo del cuarto acto, y lo sustituya por *simples apoyaturas*²⁰.

Borghi-Mamo "dijo su parte con toda la pasión dramática y todo el fuego sacro del artista de corazón. Su embriaguez de amor, lo terrible de sus celos y los deliciosos éxtasis que debían producir en su alma las frases del objeto adorado, todo lo expresó y manifestó magistralmente". *El Imparcial* confirmó esa opinión y calificó la representación la más feliz de la temporada²¹. Goizueta aportó su grano de arena con alabanzas sin límite²². A las dos can-

tantes les dedica elogios por todo lo alto, especialmente a Borhi-Mamo: "toca ya la meta del arte, y que empieza por donde la generalidad de los artistas concluyen".

Gayarre, si como dicen algunos, no ha conseguido llegar a la interpretación de *La Favorita*, con esta nueva obra lo desmiente. Realiza un Vasco de Gama de primer orden. En el cuarto acto: "¡Qué admirablemente canta aquel delicioso andante: *«Mi batle il cor...¡O spellaco divin!*". Meyerbeer ha encontrado en Gayarre "un intérprete digno" en esta aria. El público la escuchó con gran silencio y atención: "una voz tan suave, con un sentimiento tan exquisito, que conmovió hondamente al auditorio, quien hizo repetir la pieza".

MARTHA, DE FLOTOW

El 19 de diciembre Gayarre consigue un nuevo triunfo con la obra del meklemburgués Flotow²³, *Martha*, estando acompañado por la soprano Rubini. "La bellísima romanza del tercer acto que cantó con sentimiento el Sr. Gayarre, luciendo una vez más su hermosa voz y demostrando el dominio que, como hemos dicho repetidas veces, ejerce sobre ella", tal como decía *El Globo*²⁴. Ni la Rubini ni la Sthal reúnen condiciones de vis cómica para interpretar la; la orquesta y los coros dejaron bastante que desear. Solo Gayarre y Padilla se pudieron salvar. Una opinión que compartían *El Imparcial* y *Revista contemporánea*.

Descontenta la Sra. Rubini con las protestas del público, se despidió del teatro Real y lo mismo hizo su esposo como director de la orquesta. Para Carmena y Millán, dentro del mal resultado, se salvaron Gayarre y la Rubini. Una vez más, Goizueta²⁵ era de distinto parecer. Salvo algunos lunares, todos actuaron positivamente y Gayarre consiguió un gran triunfo en el duetto y final del acto segundo, la romanza y la frase final del tercero, y el dúo del cuarto; pero por encima de todo esto sobresalió "en la magnífica frase con que se inicia el cuarteto como no se ha oído desde la época en la que cantaba Mario". Visto el fracaso de *Martha*, el día 22 se cantaba nuevamente *La Favorita* con Gayarre, Padilla y la tiple Ferni. Tenor y barítono raya-

ron a gran altura, no así ella, que parece ser no tiene el nivel de sus compañeros en escena.

PURITANOS

El 28 de diciembre se puso en escena la obra de Bellini en la que intervinieron Gayarre, Padilla y los debutantes el bajo Nanetti y la tiple Moisset, distinguida por su "gran belleza, mucho estudio escénico y



Gayarre en *La favorita*.

una serenidad imperturbable para recibir muestras de desagrado". Con desagrado, también, se silbó al primer trompa de la orquesta por su desafinación en algún momento. De Gayarre no recuerda *El Imparcial* "haber oído el Arturo de *Los Puritanos* cantado de una manera más prodigiosa en el Teatro de la Ópera, uniendo una voz tan potente y natural a una dulzura y delicadeza tan incomparables".

*La Iberia*²⁶ emitió un juicio muy duro sobre la representación: "zozobró de una manera más ruidosa la bellísima partitura de *I puritani*, como habían zozobrado *La sonnambula* y *Martha*". Los cantantes si hubieran tenido la compañía de otra tiple, la función hubiera alcanzado un triunfo; quizá contribuyó al fracaso el nerviosismo propio del debut. "¡Lástima grande en ver-

dad, porque el señor Gayarre cantó la parte del tenor como no se había oído en Madrid desde los tiempos de Rubini!". Es una gloria del arte español, no se puede cantar con más delicadeza, valentía y expresión.

Desde que se escuchó a Rubini hace treinta años en esta obra, no se había vuelto a oír cosa igual hasta Gayarre decía *Gaceta musical de Madrid*²⁷, para comentar su actuación sería necesario un volumen y no un artículo periodístico; ha superado la actuación en *La Favorita*: "al oírlo, olvidamos al Fernando de *La Favorita*, en que el joven tenor navarro es rival de sí mismo, rivalidad que estalla cuando vuelve a cantar esta ópera, la de su debut y la de su primer triunfo en Madrid". El crítico no quiere inclinarse por ninguno de los dos personajes. Padilla y Gayarre eran "una gloria nacional". Goizueta²⁸ es de la misma opinión: extraordinarios los cantantes y lástima de tiple acompañante. Gayarre, honra de Navarra, cantó con sentimiento exquisito en la frase de salida y el aria del acto tercero; ha demostrado ser el primero de los tenores. Padilla es otro cantante de las magníficas adquisiciones del teatro. Nanetti demostró su valía especialmente en el aria del segundo acto y en el dúo.

TEATRO REAL

Coincidiendo con las actuaciones de Gayarre la prensa se hacía eco de la grave crisis que atravesaba el teatro Real. J. Esteban y Gómez²⁹ la explica en una de las más prestigiosas publicaciones del país. Piensa que es un teatro reducido a categoría de segundo orden, como el de una capital de provincia. Excepto *La Favorita*, el resto ha sido "un verdadero escándalo", llegando a suspender actuaciones por no disponer de cantantes suficientes. No existe un cuarteto de intérpretes digno, ni tiple dramática, ni tenor para alternar con Gayarre; no se seleccionan las obras adecuadas y la dirección es muy descuidada. Así no se puede continuar. El público aguanta lo indecible, pero puede llegar el momento de no soportar más. La representación de *Sonnambula* "ha sido el último descalabro".

Abundando en el mismo tema, Goizueta anota que con ocasión de la enfermedad

de Gayarre, la empresa se dispuso representar *Aida* con un elenco de cantantes impropios, lo que ha motivado el cierre del teatro durante unos días. Volvió J. Esteban Gómez con el tema³⁰: el teatro Real, decía, soporta un público muy voluble y una claque impropia de un teatro de su categoría. Está sin norte fijo que le conduzca y con vacilante rumbo:

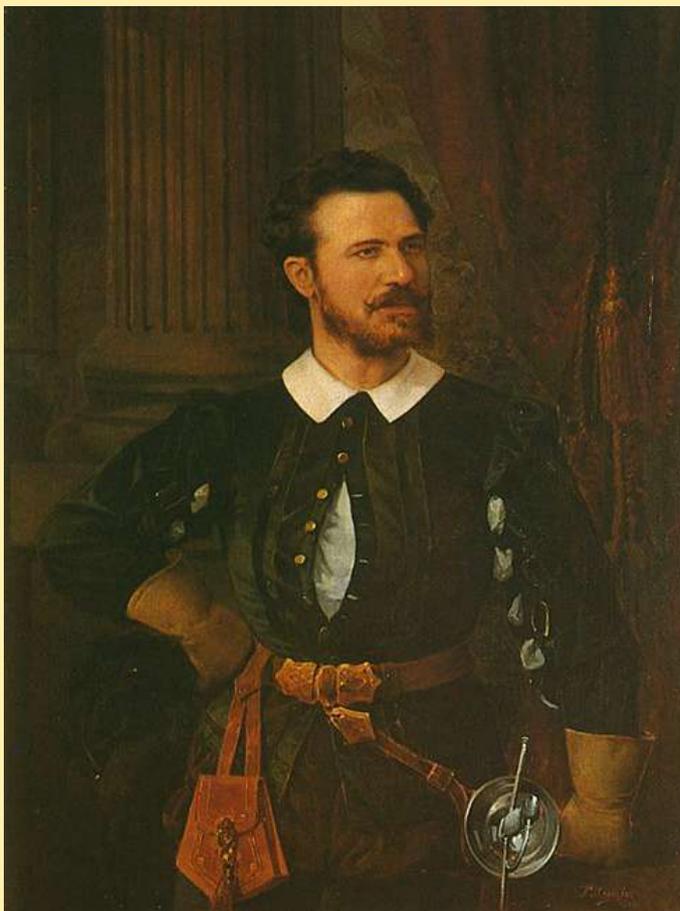
Protesta la reposición de obras de Verdi (*Aida*, *Rigoletto* y *El Trovador*) oídas hasta la saciedad ¿Por qué no se buscan otras composiciones menos oídas y mejor adecuadas a los cantantes contratados? El libreto de *Rigoletto* "es repulsivo y no se amolda en general a las exigencias del gusto del público por su carácter inmoral y repugnante"; pero musicalmente es una muestra del genio de su autor. *Aida* aún está concebida con exabruptos y golpes de efectos con desarreglado talento; pero se descubre un Verdi regenerado.

A Verdi siguió Donizetti con *La Linda de Chamounix* y continuaron las desdichas. Se han cantado cinco óperas y salvo *La Favorita* "en que Gayarre sostiene todo el peso de la representación, y, por él, creemos se ha librado de otro fracaso como las posteriores", las demás no han merecido la pena. Volvió a insistir J. Esteban Gómez³¹. El teatro Real –decía– el primer coliseo de la ópera en España, donde han pasado las grandes figuras del canto, se encuentra reducido a un teatro de segundo orden, "como el de una capital de provincia, y en el estado más lamentable por falta de dirección acertada". No hay cuarteto interesante, ni tiple dramática, ni tenor que alterne con Gayarre, ni acierto en la elección de las obras. El público, que es tolerante y paciente, llegará el día en que se sublevará. *La Iberia* redundaba en el mismo tema y hacía notar que solo contaba con dos tenores, Gayarre y Tamberlick, cuando éste no actuaba en París, y por escasa cantidad dineraria no contaba con "un tenor de cartello".

El teatro Italiano de París atravesaba, también, cierta crisis, no disponía de cantantes femeninas capaces de alternar con Elena Sanz; pero para el comentarista musical de *La Época*, los parisinos resolverían el problema con más fe que en el Real de Madrid y en último término estaban las autoridades. Ni la actuación de la soprano Donadio, ni "la despedida del tenor Ga-

yarre con su ópera predilecta *La Favorita*, verdadero alboroto de entusiasta manifestación al tenor navarro, al privilegiado virtuoso;..."no han podido evitar el descrédito. Se recurrió a los conciertos sacros y solo sirvieron para escuchar el "manoseado" *Stabat Mater*, de Rossini y el *Ave María*, de Gounod. Tampoco deben quedar libres de esta crítica los aficionados. José Fernández Bremón³² realizaba en 1878 un interesante comentario: "¡Qué público tan apasionado el nuestro! No hace mucho desechaba a la Lucca (se comentará líneas más adelante), hoy no contento con haberle arrojado a la escena del teatro Real, en obsequio de Gayarre, hasta gibus, le hace una ovación en el paseo. ¿Cuándo se mantendrá en límites razonables?".

Pero añade una condición, la música es sentimiento y no admite otros criterios más lógicos. En Francia sucede lo mismo, hasta Berlioz ha sufrido desplantes. "La ovación de Gayarre, no fue de las que se fingen y preparan", hay sentimiento; "se prefiere la lucha a la mortal indiferencia".



Gayarre por Salustiano Asenjo. Ayuntamiento de Pamplona.

FAUSTO, DE GOUNOD

El nuevo año se estrena con la reconocida obra del francés Gounod, acompañado por cantantes de primerísima categoría: Padilla, Nanetti y la soprano Paulina Lucca. Dados los cuantiosos emolumentos cobrados por esta diva (6.000 francos por función) las localidades tuvieron un precio doble al de otras óperas. Era la gran atracción de la representación. Davell³³, después de criticar severamente a la empresa por el precio de las localidades, crítica al público por la manera de recibir a la Sra. Lucca, en algunos momentos con protestas. Aunque está en cierto declive, sabe dar carácter al personaje que representa y conmueve por la expresión. En el registro medio y bajo "su voz es llena y de timbre dulce y agradable". Gayarre cantó con voz extensa y flexible, y con sentimien-



Monumento a Gayarre en Pamplona, Fructuoso Orduna.

to la romanza *Salve dimora casta e pura*.

*El Imparcial*³⁴ reconoce que la obra no es adecuada para la Sra. Lucca y no entiende como la ha elegido para presentarse

en Madrid, pero a pesar del momento que atraviesa es una cantante sin rival. Al final de la representación, al salir a saludar, se notó su descontento con el público. Gayarre cantó como en él es costumbre; pero el público no le perdonó al presentarse con un traje impropio de la época que representa, no debió presentarse con "un calzón de seda tan ajustado, cuyo mal efecto pudo apreciar". *Gaceta musical de Madrid*³⁵ deplora que al salir a escena ella no fuera recibida con aplausos y sí con frialdad. Pero apareció con "su gran figura teatral" y las primeras notas las emitió "con voz pastosa, dulcísima, de un timbre muy puro". En el tercer acto volvió a demostrar su valía y las protestas de una parte del público- desgraciadamente inculto- se hicieron notar. Se llegaron a escuchar estas palabras dirigidas a Gayarre: "¡A ese que canta por una peseta!"; palabras, que según el comentarista, no debieron sentar bien al tenor. En el cuarto acto - dice- llegó el momento álgido de la señora Lucca, cuando Valentín (Padilla) hiere a *Mefistófoles* (Nanetti) *Margherita (Lucca)* cae sobre los retos inanimados. Gayarre "cantó como él sabe cantar" y le excusa de la vestimenta.

Como se podrá comprobar, la popularidad de Paulina Lucca borró los comentarios sobre sus acompañantes en la obra. Esta cantante volvió a actuar el día 22 en *L'Africana* con Gayarre, pero no agradó tanto como en las anteriores óperas, a cierto público. Gayarre lo hizo, también, con la *Ferni* y Padilla.

BODA REAL

El 22 de enero se celebraba la boda de Alfonso XII con su prima María de las Mercedes. Uno de los festejos fue la escenificación de la ópera de Chapí, *Roger de Flor*. El tenor que la interpretó fue Tamberlick, pero el elegido fue Gayarre, que renunció -según alguna prensa- por ser español el autor. Nunca cantó Marina de Arrieta, a pesar de ser muy amigos. Algunos lo han defendido argumentando que pudiera ser que no se adaptaba a su voz, algo difícil de entender, la han cantado tenores como Tamberlick, Fleta, Lázaro, Kraus, Aragall, Gandía y otros.

Si no participó en el teatro Real, si acudió

a la fiesta organizada por los condes de Fernán Núñez, incluida cena a las tres de la mañana, en la que estuvieron los duques de Alba, Ahumada, Medinaceli, políticos como Prim, Pavía, Sagasta y artistas de renombre, Madrazo y Tamberlick, etc.

DESPEDIDA DE GAYARRE

Antes de partir hacia Londres, donde debía cumplir sus compromisos, también cumple los adquiridos en Madrid, su presencia en el palacio de la condesa de Montijo y en la función³⁶ a beneficio de su compañera Blanca Donadío. También acudió al restaurante La Perla con motivo del banquete ofrecido por los compañeros de colegio al conde de Casa González. Con el pianista madrileño Tragó cantó una romanza, con el poeta Iparagirre, a la guitarra, unos zortzicos.

Por fin llegó la despedida, el 21 de marzo con *La Favorita*. La sala llena a rebosar con la presencia de la alta sociedad y todos querían decir ¡Vuelve! ¡Vuelve! Ramos de flores, palmadas estrepitosas, corona de plata y blancas palomas volaban por el recinto para posarse alguna en las manos de Julián –así narraba *La Época*³⁷-. Durante un cuarto de hora el telón subía y bajaba mientras el público agitaba los pañuelos gritando ¡Viva Gayarre! ¡Viva Gayarre! También recibió elogiosos comentarios de *El Globo* y de *Arredondo*³⁸; pero *El Imparcial* añadía que allí estaba su padre admirado de forma de cantar “pero que no canta para lo que gana...”. Gayarre, en efecto, debe ganar, entre su temporada de Madrid y el extranjero, unos 30.000 duros. “Hay que dar muchos golpes sobre el yunque en una herrería para ganar tanto. ¿No es cierto?”. Terminaba diciendo: es el precio de una buena voz, requiere cuidados incesantes; cualquier cambio moral o físico la altera. “Un tenor prefiere el cólera a un constipado. El cólera solo puede matarle; el constipado tal vez lo arruine” (el obsequio de flores no le pareció adecuado para “un individuo del sexo fuerte”, aunque en el extranjero se haga).

El día 22 era recibido en Palacio por el rey, deseaba despedirle antes de su marcha. Acudió acompañado por el pianista pamplonés, Juan María Guelbenzu, e interpretaron algunas romanzas. Había sido nom-

brado Comendador ordinario de Carlos III.

CONCLUSIÓN

Una cosa está clara: Gayarre fue el gran triunfador de la temporada: el cantante de notas frescas, espléndidas, de gran duración y de una pronunciación exquisita, que decía *Gaceta musical de Madrid*; la voz –para *El Globo*– “fuerte y extensa, que emite sin esfuerzo las notas agudas que frasea correctamente, con gusto y expresión”; que “puede cantar del mismo modo el género sentimental como el dramático; que sujeta su voz la voz a su voluntad; y puede sostener una nota por espacio de veintitrés o veinticuatro segundos”. Estaba entre los primerísimos tenores del panorama de esos años, y dentro de los españoles, el número uno. Un escollo se le achacó –como a cualquier divo–, cierta falta de sentimiento en el personaje que representaba, cierta frialdad que en próximas temporadas lo confirmarán con más insis-



Mariano Benlliure, mausoleo de Gayarre en Roncal.

tencia.

Gayarre, a continuación de estas actuaciones, marchaba al Covent Garden de Londres, y al teatro Real le sucedía lo mismo que a la capital de España: Madrid de invierno, no es el Madrid de verano; el regio coliseo tampoco es el mismo en otoño e invierno que en verano y primavera; pero por motivos diferentes, en el Real por la ausencia del tenor navarro, y Madrid –para Eduardo de Lustonó– por su ambiente y las mujeres

- 1 M. Arredondo, Julián Gayarre, Madrid, 1890
- O. Salvoch, Julián Gayarre, la voz del paraíso, Pamplona, Eunate, 2015
- J. Enciso, Memorias de Julián Gayarre, Pamplona, Gómez, 1955.
- L. Carmena y Millán, Crónica de la ópera italiana en Madrid, Madrid, 1878
- A. Peña y Goñi, Arte y patriotismo, Madrid, 1882
- F. Hernández Girbal, Julián Gayarre: el tenor de la voz de ángel, Madrid, Liza, 1970
- 2 El Globo, Teatro de la ópera, 5-X-1877, p. 1
- 3 El Imparcial, Sección de espectáculos, 5-X-1877, p. 3
- 4 La Época, Revista musical, 6-X-1877, p. 1
- 5 Ilustración española y americana, central, 8-X-187, pp. 1-2
- 6 El Imparcial, Madrid, 8-X-1877, p. 3
- 7 Carmena y Millán y Óscar Salvoch en obras citadas.
- 8 A. Peña y Goñi, Arte y patriotismo, Madrid, 1882, y Óscar Salvoch en obra citada
- 9 Cantantes de la obra. F. Grazziani, barítono rumano formado en París, al que varios autores compusieron para él. Verdi le dedicó La Traviata
- 10 La Época, Revista musical, 14-X-1877, p. 3
- 11 La Iberia, Teatro Real, 12-X-1877, p. 3
- 12 El Imparcial, Sección de espectáculos, 12-X-1877, p. 3
- 13 Pabellón nacional, Crónica general, 1-XI-1977. p.1
- 14 La Época, Noticias generales, 8-XI-1877, p.3 y Óscar Salvoch, obra citada
- 15 El Globo, Novedades teatrales, 22-XI-1877, p. 3
- 16 La Época, Revista musical, 26-XI-1877. P.3
- 17 Gaceta musical de Madrid, Blanca Donadio y Julián Gayarre, 7-III-1878, pp. 1-2
- 18 El Globo, Novedades teatrales, 30-XI-1877, p.3
- 19 Grupeto: rápida sucesión de tres o cuatro notas que rodean la principal.
- 20 Apoyatura: añadir una o varias notas extrañas a la melodía que precede a la nota genuina en un segunda inferior o superior
- 21 Óscar Salvoch, obra citada
- 22 La Época, Revista musical, 3-XII-1877, p.4
- 23 F. de Flotow (1812-83) estudió música en París. Escribió óperas en francés, siendo del agrado de la aristocracia francesa; pero las más famosas están en alemán, Martha y Stradella. La de mayor éxito fue Le Forestier, pero en francés. Solo Martha ha sobrevivido.
- 24 El Globo, Novedades teatrales, 20-XII-1877, p.3
- 25 La Época, Revista musical, 23-XII-1877, p.1
- 26 La Iberia, Gacetilla, 30-XII-1877, p.1
- 27 Gaceta musical de Madrid, 3-I-1878. p. 2
- 28 La Época, Revista musical, 4-I-1878, p.1
- 29 Revista contemporánea, Crónica musical, nº. 11- 1877 pp. 122 a 127
- 30 Revista Contemporánea, Crónica musical, nº 12- 1877, pp.512 a 516.
- 31 Revista contemporánea, Crónica musical, noviembre-diciembre, 1877, pp.123 a 125.
- 32 Ilustración hispano americana, Crónica general, 30-III-1878, pp. 2-3
- J. Fernández Bremón (1839-1910) nació en Gerona y vivió en La Habana y Méjico. Volvió a España y colaboró en varios medios de información. Políticamente perteneció al partido conservador.
- 33 El Globo, 6-I-1878, pp. 2-3
- 34 El Imparcial, Sección de espectáculos, 6-I-1878, p.3
- 35 Gaceta musical de Madrid, Teatro Real, 7-I-1878, pp. 1-2
- 36 Óscar Salvoch, obra citada.
- 37 La Época, La despedida de Gayarre, 22-III-1878, p.3
- 38 El Globo, Novedades teatrales, 2 -III-1878, p.4 y Óscar Salvoch en libro citado.