Contestación al anterior discurso, por la señorita María Teresa García Moreno, Académico Numerario.

SEÑORES ACADÉMICOS:

La honrosa misión que me habéis confiado de dar esta noche en vuestro nombre y representación la bienvenida a esta noble mansión de las Ciencias y de las Artes, al nuevo Académico D. Dámaso Torres García, (y por la cual os doy muy efusivas gracias), me proporciona placer y honda preocupación al mismo tiempo.

Placer, por la inmerecida confianza que me otorgais considerándome capaz de interpretar acertadamente vuestro sentir en este acto tan solemne y, preocupación, por no encontrarme capacitada para hacer, como estais acostumbrados a oir en recepciones análogas, un discurso lleno de erudición y galanura. Pero, ya que tales primores en mí no son posibles, procuraré suplir con mi buena voluntad todas las deficiencias que, seguramente, llenarán este escrito.

Hablar en Córdoba de D. Dámaso Torres García, es hablar de uno de los más conocidos y admirados valores musicales con que cuenta esta ciudad.

¿Quien no conoce y comenta con elogio la magnífica labor que al frente de la Banda de música del municipio está desarrollando el maestro Torres desde su concierto de presentación celebrado el año 1945?

¿Quién no se ha deleitado con las zarzuelas montadas bajo su dirección y representación con benéfica finalidad? Y, ya en el seno de esta Corporación —a la que hace tiempo pertenece como miembro correspondiente—, ¿quién desconoce su erudición y vasta cultura suficientemente probadas en los diversos trabajos presentados y, en los que se aunan las más sutiles observaciones con deliciosas pinceladas humorísticas?

Dice un viejo adagio que «a tal señor, tal honor». Así es, en efecto y, como D. Dámaso Torres García, es señor de las más nobles manifestaciones de las Bellas Artes--la música— y, es señor por derecho propio, por exclusivo derecho de su privilegiada inteligencia y refinada sensibilidad, como a tal señor había que rendirle tal honor y, esta centenaria Academia, se lo ha rendido, nombrándole Académico Numerario.

BRAC, 64 (1950) 191-197

Y, hora es ya, señores invitados, que sepáis los múltiples merecimientos que posee D. Dámaso Torres y que han decidido a esta Academia a otorgarle un sillón de Número.

D. Dámaso Torres, nació en Baza (Granada) el año 1904, donde efectuó sus primeros estudios musicales, pasando mas tarde a Madrid, para ampliarlos con el que fué director de la Banda de Alabarderos, el eminente maestro Emilio Vega.

En Motril organizó una Banda Infantil y de aquí pasó por oposición a Talavera de la Reina, volviendo nuevamente con el maestro Vega y dedicándose a la composición sinfónica, especialmente de caracter folklórico Este maestro, al morir, le ha legado gran parte de su biblioteca.

Ingresado por oposición en el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles y en el cual figura clasificado en «Primera Categoría», «Primera Clase», siendo además nombrado «Delegado Regional de Andalucía» del Colegio Oficial de Directores, es actualmente Director de la Banda Municipal de esta capital, plaza obtenida por concurso de méritos entre treinta y dos concursantes.

En la labor realizada al frente de esa corporación artística por el maestro Torres, destacan la difusión de nuestra música nacional y divulgación del gran género sinfónico, mediante numerosísimas y laboriosas transcripciones, así como la organización de conciertos y representaciones teatrales en las cuales figuran varios títulos gloriosos de nuestro teatro lírico. Por estos motivos, el Excelentísimo Ayuntamiento y la A. B. «La Sagrada Familia» le han honrado con sendos homenajes públicos.

Es autor, entre otras, de las siguientes composiciones:

Cuatro Oberturas (gallega, aragonesa, andaluza y madrileña), ejecutadas por las Bandas de Alabarderos y Municipal de Madrid, esta última bajo su dirección en el Retiro y en el Teatro Español. Otra obertura titulada «La ofrenda», compuesta como ejercicio en las oposiciones celebradas el año 1942, para la Dirección de la Banda Municipal de Madrid; el poema sinfónico «La Promesa», cuyo guión literario es la leyenda del mismo título de G. A. Becquer, fué estrenado por la Orquesta Nacional en el Teatro María Guerrero, bajo su dirección el día 25 de Julio de 1941, y más tarde por la Orquesta de Radio Nacional de Berlin en una retransmisión especial para España; un cuarteto para instrumentos de arco, compuesto expresamente para la Agrupación de Cámara Nacional; el poema sinfónico «D. Quijote

BRAC, 64 (1950) 191-197

en Sierra Morena»; Siete Canciones con letras de Villaespesa, compuestas en honor de esta Ilustre Academia; Tres Canciones, con letras extraidas del «Quijote», dadas a conocer en la sesión Cervantina dedicada por la Academia el pasado año.

Dos composiciones más tituladas Farruca y Aire de Pavana sobre una invocación de la Danza Prima, ejecutadas por la Orquesta de Radio Nacional.

Los pasodobles «Córdoba» y «Torerillo Cordobés». La canción «Canto a Córdoba», escrita para el Real Centro Filarmónico y la marcha fúnebre «¡Misericordia, Señor!», dedicada al Cristo de la Misericordia y a la Semana Santa Cordobesa en general. También es autor de un Tratado de Armonía y de varios trabajos de divulgación musical leidos en la Academia y en diversas conferencias.

Por segunda vez en su centenaria vida esta noche (haciendo mía una bella frase del señor Castejón), la Academia ha dejado la casaca bordada y el tacón de oro y, como las majas de Goya, muy aristocráticas pero muy castizas, viste mantilla de madroños y chaquetilla de seda.

Bien habeis hecho, señor D. Dámaso Torres García, eligiendo tema de tanta raigambre, de tanta solera en la música española. En vuestro discurso, además de haber puesto de relieve el credo artístico que seguís, el único que debe sentir y seguir todo músico español, habéis demostrado el porqué de la decadencia de la zarzuela actual, así como el de su antecesora la tonadilla y, como comentar vuestro completísimo trabajo sería insensatez por parte mía, séame permititido, por seguir la costumbre, acompañaros un poco en vuestro discurrir acerca del porqué de estas decadencias.

Igual que sucede ahora con la zarzuela, aunque por distintos orígenes, ocurrió a principios del pasado siglo con la tonadilla. La pimpante y garbosa tonadilla, espíritu y sangre española, fué desplazada por creérsela indigna de oidos cultos, por una avalancha de óperas de estilo Rossiniano que, aunque escritas algunas por eminentes compositores españoles, tan servilmente seguían el modelo italiano, que hasta del idioma español, tan expresivo, noble y sonoro, a veces renegaban por considerársele frío y prosaico, dándose el peregrino caso de ser muchas las óperas escritas por españoles en italiano.

¿Cuántas óperas han llegado hasta nosotros de maestros tan insignes como Eslava, Carnicer y Saldoni?

¿Qué ha quedado de esas composiciones? Nada, por cuanto estos

BRAC, 64 (1950) 191-197

compositores pretendían dar vida popular a sus ideas empleando medios sin posible correspondencia con el intento ideológico, por servirse de elementos en contradición con el pensamiento que deseaban expresar.

Fué en 1851, fecha imborrable para el arte lírico español, cuando Barbieri, basándose en la desdeñada tonadilla, inició con «Jugar con Fuego», el franco resurgir de la música teatral española. A partir de este zarzuela, más y más se irá depurando de todo resabio ajeno a nuestra propia idiosincracia, la obra inmortal de Barbieri, hasta llegar a esos primores de los que son ejemplo el genial bolero de «Los Diamantes de la Corona», «Pan y Toros», «El Barberillo de Lavapies».

¿Por qué estas obras, apesar de los años transcurridos desde que fueron escritas, se conservan lozanas y siempre su audición nos deleita y emociona? Por qué no las inspiraron extrañas influencias como a las óperas de Eslava, Carnicer y Saldoni, sino que fueron el Manzanares y sus riberas las fuentes inspiradoras de estas joyas musicales, como años antes, a otro gran españolista, don Francisco de Goya y Lucientes, los mismos parajes con sus típicas romerías dieran vída a algunas de sus más famosas pinturas.

Y me refiero al evocar tan castizos lugares, a los ritmos de seguidilla y bolero que en esa época saturaban el aire que se respiraba por aquellos contornos, como demuestran las composiciones, ambas musicales solo realizadas una con colores y otra con sonidos de Goya y Barbieri.

De ahí esa verdadera compenetración que desde que la zarzuela alzó su voz frente a la Opera en triunfo, existió entre el público ciudadano y este género; en el que veía reflejarse su propia vida y es que lo eterno, el alma de la música, es el ritmo y no la línea melódica como rapidísimamente vamos a ver, salvo contadas excepciones.

En esta primera época de la zarzuela, tampoco debemos olvidar los nombres ilustres de Arrieta, Gaztambide y Oudriz, con los que se cierra este primer periodo, seguido de otro también interesantísimo del que son figuras representativas los maestros Fernandez Caballero, Bretón y Chapí.

De estos tres ilustres músicos, el que más cerca siguió las huellas de Barbieri, fué D. Ruperto Chapi.

El criterio estético de Chapí,—no hay que olvidar que el Teatro Real ejercía verdadera fascinación entre todos los compositores—,

BRAC, 64 (1950) 191-197

fué ensanchar la zarzuela para llegar a la ópera española, iniciando a partir de «La Tempestad», el interés armónico en sus obras, sin dejar el fondo popular, pues Chapí, como todos los artistas, cuanto más se acerca al pueblo mayor permanencia obtienen sus composiciones. Ejemplo de este acertadísimo y único posible criterio para llegar a lograr la verdadera ópera española es su obra «Margarita la Tornera», ópera de ambiente castellano (su acción se desarrolla entre Palencia y Madrid, en el siglo XVII) en la que, entre otras páginas, descuella un bellísimo coro de labradoras lleno de poesía y poder evocador.

Es lástima que Chapí y Bretón no estuviesen artísticamente compenetrados. Quizás, si ambos insignes músicos hubiesen reunido sus esfuerzos en pró de la auténtica ópera española, hubiera dado nuestro teatro lírico un gigantesco paso en este sentido, pero, aún más que Chapí sintió Bretón el deslumbramiento del Real.

Su única aspiración consistía en estrenar óperas en el regio coliseo y, efectivamente, las estrenó. Pero, ¿qué perdura de sus cinco óperas? Solo otro ejemplo más de cuanto venimos diciendo, lo que tiene verdadero fondo, espíritu, ritmo popular, la sardana de «Garín» y el pasacalle y jota de «La Dolores», como ha dicho el maestro Torres.

Igualmente sus escenas andaluzas, tan exquisitas y evocadoras, se oyen siempre con agrado, pero lo que inmortalizó, dió fama y popularizó a Bretón fué «La Verbena de la Paloma». ¿Por qué? Por estar inspirada en costumbres y sentimientos raciales, sin adulteraciones de ninguna índole, por ser fiel reflejo del sentir popular, sentir que sigue y seguirá siendo el mismo que lo inspiró, aunque en vez de oirse el alegre son del organillo por las calles, sea la radio con sus músicas exóticas la que nos aturda y Julián, Casta y Susana fumen rubios cigarrillos y beban endiabladas «combinaciones».

Hay que rendirse ante la evidencia, es inútil empeño querer hacer obras imperecederas alejándose de la Naturaleza, de la verdad.

Interesante, aunque en plano más modesto, fué también el maestro Fernández Caballero. Un poco rapsoda, a lo Chueca, pero con más elementos técnicos, mantuvo su estilo entre el de Chapí y Bretón.

Igualmente las zarzuelas que aún figuran de este compositor en el repertorio de los teatros de género lírico, son aquellas que con

BRAC, 64 (1950) 191-197

más fidelidad traducen el alma española, exaltando el sentimiento popular de esta o aquella región.

Para terminar esta breve glosa, modesto comentario a uno de los muchos y acertadísimos temas abordados con insuperable maestría por D. Dámaso Torres, pasaremos rápida revista a la tercera época de la zarzuela, época contemporánea y por desgracia de decadencia.

Muchos son los compositores que en lo que va de siglo han escrito infinidad de zarzuelas chicas o grandes pero... ¿cuántas perduran? Y de las que perduran, ¿cuántas llegarán a inmortalizarse como las anteriormente mencionadas?

En la actualidad, por la frivolidad ambiente, ajena a nuestra sensibilidad, ha decaido este género al ir tomando ritmos y melodías, generalmente americanos, que en muchas ocasiones acercan de tal forma la zarzuela a la opereta, que... no es ni una cosa ni otra; como igualmente sucede con los sainetes arrevistados y demás formas híbridas, que salvo la temporada que gracias a la tiple «vedette» o tenor de moda que por su arte o simpatía personal consiguen mantener la obra en el cartel, esta cae en el más lamentable de los olvidos. Sin embargo, muchos y grandes aciertos se encuentran entre los compositores contemporáneos. Usandizaga, a pesar de su corta vida, nos legó «Las Golondrinas»; así como los maestros Luna, Alonso y Serrano, entre otros, han dejado bellas y castizas páginas, pero fué Vives, con su «Doña Francisquita», quien siguiendo el criterio de Chapi—ensanchar la zarzuela para llegar a la ópera—nos legó una de las mejores, sinó la mejor de las zarzuelas modernas.

¿Quien podrá, después de oir «Doña Francisquita», echar de menos una ópera?

¿Quién ante tan lograda zarzuela, se atreverá a tildar a este género de populachero o vulgar? Y es que, siempre que se ha llevado al género lírico teatral el espíritu que dió vida a la tonadilla en el siglo XVIII, este ha pasado a la posteridad y si se conciertan la inspiración castiza con una armonización e instrumentación cuidada, sólida y moderna, el resultado son obras como «Doña Francisquita» o «Maruxa».

No queriendo abusar de vuestra paciencia y no aportando con mis comentarios nada nuevo al tema tan maravillosamente desarrollado por el ilustre maestro, que desde hoy va con su saber y entusiasmo peculiar a colaborar asíduamente en las tareas de esta Corporación,

BRAC, 64 (1950) 191-197

daré por terminadas estas divagaciones en torno al porqué de la decadencia de la tonadilla en el pasado siglo y de la zarzuela en nuestra época.

Confiemos que pronto surjan Maestros, devotos como el recipiendario, de la españolísima zarzuela para volver a hacernos gustar el garbo y donaire del llamado género chico, que de chico solo tiene su brevedad, o nos deleiten con zarzuelas u óperas que cumplan la alta misión social y artística exigida hoy a toda obra teatral.

Sr. Torres García; con júbilo os doy la bienvenida en nombre de la Academia. Sus puertas os han sido abiertas de par en par, no por merced, sino para que gocéis de un honor que habéis ganado con toda justicia.

Que en vuestro futuro laborar eu pró del arte patrio, os sirva de estímulo y recompensa,—en los sinsabores que todos los que luchais por la consecución de un elevado ideal tenéis que sufrir—, la sincera simpatía y entusiasmo con que son acogidos en esta noble Institución todos vuestros trabajos literarios y composiciones musicales.

Es cuanto tenía que deciros en nombre de esta Real Academia, solo me resta pediros Sres. Académicos, me disculpéis por no haber sabido expresarme en tan solemne sesión, con pulidas frases, como hubiera sido mi más vehemente deseo y vosotros os merecéis.

He dicho.

Teresa García Moreno.

Nota.—El dúo de «La Revoltosa» fué cantado por la Srta. soprano Conchita Díaz-Pinés y don Rafael Roca, barítono; y el cuarteto de «Marina», por la señorita Angelita Sánchez, soprano, don Castor Raigón, tenor, don Rafael Roca, barítono, y don José Frías, bajo, acompañados todos ellos al piano por la señorita Carmen Flores.

A todos los ejecutantes expresa la Academia su reconocido agradecimiento.

BRAC, 64 (1950) 191-197