

GRAN TEATRO DEL LICEO

Empresa JUAN A. PAMIAS
BARCELONA

CON ESPECIAL FERVOR E INTERES SE ADHIERE A
LOS MUY VARIADOS HOMENAJES DEDICADOS
A LA MEMORIA DEL GRAN MUSICO ESPAÑOL

AMADEO VIVES

GLORIA DE LA ESCENA LIRICA NACIONAL, CREADOR
DE INMÁRCESIBLES BELLEZAS, ADALID MUNDIAL DE
NUESTRO TEATRO POPULAR Y POLIFACETICO VALOR
INTELLECTUAL, EN OCASION DE CUMPLIRSE UN
SIGLO DE LA LUMINOSA FECHA DE SU NACIMIENTO

ENERO DE 1972



45016

Un banco para todos



**servicio
total**

SERVICIO COMPLETO. Para usted, cualquiera que sea su actividad, tanto si sus operaciones bancarias son grandes como si son pequeñas, haya tenido o no relación anterior con un Banco. *SERVICIO PERFECTO.*



BANCO DE BILBAO

desde 1857

Aprobado por el Banco de España con el n.º 6352

PREGON

CONMEMORATIVO EN EL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL GRAN MUSICO AMADEO VIVES

Pronunciado por D. Juan A. Pamias en el Salón del Consejo de Ciento de las Casas Consistoriales de Barcelona el día 22 de mayo de 1971.

PROEMIO AL PREGON

Sírvase disculpar el respetable auditorio a que tengo el honor de dirigirme, que mi PREGON no vaya procedido, como es de rigor, por una vibrante llamada de corneta o por un ruidoso redoble de tambor. La falta de esta advertencia musical, tan tradicional como rigurosamente observada hasta hace relativamente pocos años, obedece a que cuando hoy nos referimos a pregones, se piensa en un nuevo y modesto género literario y no en el hecho de promulgar o publicar en voz alta en los sitios públicos una cosa que conviene todos sepan, según se define el pregón en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, ni tampoco es el Pregonero —como siguen diciendo los Inmortales— el oficial público que en alta voz hace notorio lo que se quiere hacer saber a todos.

Lo que en otro tiempo fue una advertencia oficial, realizada de orden de la Autoridad por el Pregonero, o en lengua vernácula «El Nunci», ahora no es preciso el empleo de este medio difusor, anacrónico en tiempos de abundancia de prensa, de auge extraordinario de la radio y que, además, poseemos el maravilloso y constante impacto de la televisión, que da y enseña todo lo que se cree debe saber el público o puede interesarle o divertirle.

Aquellos modestos funcionarios encargados de recorrer la demarcación municipal alertando a los ciudadanos sobre el alistamiento militar o previniéndoles su obligación de pagar los impuestos, que con frecuencia alternaban estas noticias con otras de orden comercial, han visto llegar el fin de su cometido característico, con tristeza del Maestro Francisco Rodríguez Marín, que afirmaba en un célebre artículo, «que los únicos ruidos agradables eran los tañidos de las campanas y los pregones callejeros».

Hoy han realizado estos nuevos pregones, Académicos de la Lengua, tan ilustres como José María Pemán y Joaquín Calvo Sotelo, poetas distinguidos como Federico Muelas y Octavio Saltor, así como políticos tan conspicuos como el Excmo. Sr. Alcalde de esta ciudad, Don José María de Porcioles; Don Federico Udina, de relevante gestión pública, y Don Esteban Bassols, que hoy nos honra presidiendo este acto y en una Dirección General Ministerial cubre de modo nacional, lo que tanto tiempo desempeñó modélicamente —precisamente en este Ayuntamiento— a favor de la promoción turística de España, o por muchos conceptos, en tono menor se recurre a personas como el que tiene el honor de dirigiros la palabra, no sé si por suponerse que teniendo bien probada su afección al arte musical puede realizar un acto como este que pretende recordar y ensalzar al gran compositor nacional Amadeo Vives, o por aquello tan corriente en nuestro país, de que «un Abogado sirve para todo».

Y en puridad, casi sin pretenderlo, he hecho ya el pregón que se me ha confiado, hacer saber al buen público de la Ciudad Condal los muchos e importantes actos preparados para honrar la memoria de Amadeo Vives en la fecha que, de vivir, cumpliríase el siglo de su nacimiento.

Pero he dicho al principio que hoy un Pregón tiene otro significado y finalidad, y quizá de una manera algo desenfadada me he permitido calicar su práctica, de nuevo y modesto género literario, pues no puede encuadrarse como biografía, tampoco como memorias, menos aún como crítica, ni por más que discorra alcanzo a su ortodoxa clasificación dentro de las fórmulas literarias tradicionales.

Aspiro, y así hoy pretendo realizarlo, como mejor sepa, ante todo teniendo en cuenta como he observado lo verifican los pregoneros de talla y renombre que me han antecedido en la misión, y además, contando con vuestra licencia, buscando cierta novedad u originalidad en la exposición y desarrollo de lo que se me ha encargado pregonar.

Antes de entrar en materia debo ante todo aclarar que, para mí desdicha, no tuve el honor de conocer y tratar personalmente a Amadeo Vives, le admiré siempre por sus obras, viéndole repetidas veces, pero a la distancia que siempre existe entre el público asistente a un espectáculo y los actores que han representado una obra o los autores que la crearon cuando agradecen desde el escenario los aplausos que el auditorio les prodiga, así pues, para poder cumplir la misión divulgatoria que se me señaló, he tenido que corroborar mis recuerdos sobre el Músico, aprender lo mucho que del mismo no conocía, y al llevarlo a cabo poder adentrarme por propia convicción en el terreno de la admiración hacia la vida de nuestro artista, de su soporte humano aparentemente frágil por desgracias físicas, casi siempre imperfectamente calificadas, de su genuino arte inmortal y también de su gran enciclopédica cultura, que reviste más mérito por ser exclusivamente autodidáctica.

VIDA DE AMADEO VIVES Y SUS PERFILES

Del nacimiento a la muerte de Amadeo Vives

Rápida silueta de su vida terrenal

Así pues, a mi manera, voy a tratar de explicar cómo se consumieron los 61 años de vida que fueron concedidos a Amadeo Vives, y también cuáles fueron las vertientes dignas de mención e interés público dentro del complejo humano que su paso por el mundo significó.

Desde su nacimiento, acaecido el 18 de noviembre de 1871 en Collbató, bello y pequeño pueblo del Bajo Llobregat, en los alrededores de la Santa Montaña de Montserrat, al día de su fallecimiento en Ma-



MARTINI

Solemnice
con
MARTINI

125 ANIVERSARIO del

Gran Teatro del
Liceo



drid, ocurrido el 2 de diciembre de 1932, vivió los primeros once años de su vida en el seno de su familia, numerosa y modestísima hasta el punto de que su padre, para poder atender a las muchas cargas familiares que pesaban sobre él, debía ya hacer uso del socorrido «pluriempleo», que ahora pretendemos es reciente descubrimiento contemporáneo de las sociedades de consumo; pues bien antes que se inventase el nombre, ya Rafael Vives Solá, padre del artista, alternaba diariamente su oficio de panadero con el desempeño del cargo de Secretario del Ayuntamiento del modesto pueblo de Collbató, cuyos vecinos no superaban entonces los cuatro centenares.

A continuación, trasladada a Barcelona la familia Vives, en busca de un mejor horizonte económico-laboral, el pequeño Amadeo, que por cierto ostentaba aquel nombre poco corriente en nuestra región, por deseo de su progenitor, al querer así testimoniar su simpatía a D. Amadeo de Saboya, que a la sazón y por poco tiempo ocupaba el trono de España, reside poco más de tres años en la Ciudad Condal, donde por vez primera estudia música de manera seria y dogmática bajo la dirección de su, en verdad, único maestro, Don José Ribera, figurando en la Escolanía de la Parroquia de Santa Ana que dirigía el propio Maestro Ribera, con cual conjunto infantil participa en el Coro de Angeles exigido por el Prólogo de la ópera Mefistofeles, en las representaciones que se dan en el Gran Teatro del Liceo como estreno de dicha obra de Boito. Por cierto, que quizás en este momento, con sus escasos once años, da Amadeo Vives —y esto es importante— el primer testimonio de su valía musical y de su verdadera pasión por este arte maravilloso, tan directamente ligado con la sensibilidad humana, digo esto, ya que es hecho reconocido que excepto Vives, todos los demás elementos del Coro Infantil, en los ensayos al acabarse el «Prólogo», único fragmento en que intervenían las voces blancas, se marchaban, mientras que el pequeño Amadeo, sentado en una de las primeras filas de butacas de la desierta platea allí quedaba quieto, absorto y pendiente de cuanto ocurría en el escenario y foso de la Orquesta, la consecuencia de su voluntaria permanencia, fue que Vives, el día del estreno, sabía íntegramente de memoria y sin fallo, la compleja partitura de «Mefistofele», hecho insólito y extraordinario en niño que por vez primera tenía ocasión de saber lo qué era una ópera. Pasó en 1885 a residir en Málaga, donde fue trasladado por sus Superiores su hermano Camilo —perteneciente a la Orden Religiosa de San Juan de Dios—, quien estimando que en dicha ciudad podría su hermano y discípulo (pues fue él quien le inició en la música), abrirse paso y prometiendo cuidar del mismo, consigue de sus padres permitan a Amadeo ir a Málaga, alegando haber logrado su nombramiento de Maestro de la Banda Juvenil de un Asilo de Huérfanos. Noten lo extraordinario de esta designación, a personaje que acababa de cumplir la respetable edad de 14 años.

Luego de una permanencia en Málaga algo superior a los dos años, Amadeo Vives, desilusionado artísticamente, pide regresar a Barcelona, lo que realiza en 1887, y creyéndose ya poseedor de un oficio, al llegar a la Ciudad Condal no cesa en su afán de buscar trabajo, lo que consigue al ser nombrado Maestro de Capilla de la Parroquia barcelonesa denominada corrientemente «Jesús de Gracia», completando los magros ingresos que tal cargo le proporcionaba, dando clases de música en diversos Colegios de Religiosas, entre ellos el bien conocido y aristocrático que se denominaba Loreto, por hallarse bajo la advocación de Nuestra Señora de Loreto. Pero aún

con los varios ingresos que con todo ello obtenía, era tan modesta la suma, que no alcanzaba para lo más preciso y elemental, a pesar de que durante este período de vida barcelonesa compuso a intención de sus empleos religiosos, gran cantidad de música sacra variadísima, hasta el punto que con los «Ave Marías» que a tal objeto creó, podía rezarse un curioso Rosario completo, que como es sabido, exige 50 oraciones de las referidas, siendo todas ellas originales suyas y distintas.

En esta etapa barcelonesa, la más extensa de su estancia en la capital del Principado, que abarca desde su llegada de Málaga (1887) hasta su desplazamiento y fijación de residencia en Madrid (1899), despunta su clara inteligencia, sus dotes musicales y su gran afán de saber, que desgraciadamente no le fue ni fácil ni cómodo, así como su prodigiosa iniciativa, ya que en 1891, en compañía del benemérito y jamás olvidado Maestro Lluís Millet, fundan el «Orfeo Català», siendo curioso observar que cuando el Orfeo era ya mayor de edad, célebre en toda Europa y admirado por toda España, dentro de la modestia que caracterizaba a los buenos e inteligentes, se produjo una controversia entre Vives y Millet, pues mientras el primero afirmaba por escrito «Yo, que soy el único que sabe la verdad, afirmo que el Orfeo Català tiene un sólo fundador: Millet», este último, con igual entereza suscribía las siguientes rotundas palabras: «Pero Vives fue quien fecundó la idea, extendiéndola por

horizontes más amplios», lo que equivale a reconocer a su amigo Vives la paternidad de aquella feliz iniciativa ya consolidada y admirada. Cuanta enseñanza podemos recibir de tan nobles posiciones antagónicas, comparándolas con las que frecuentemente se plantean cuando se discuten éxitos y honores. Cuatro años más tarde, o sea, en 1895, a pesar de que sus finanzas no habían mejorado, se une en matrimonio con Doña Montserrat Giner, siendo testigo del solemne acto, su incondicional amigo Luis Millet, y tres años después (1898) estrena con buena aceptación, en el Teatro Novedades de esta ciudad, su primera obra teatral, la ópera «Artus», y puedo asegurar —como antes he dicho— que su tesorería no prosperaba, por cuanto continuamente Vives se quejaba de la dificultad que representaba para un compositor en activo, no poder siquiera disponer de un piano, hasta el punto de que al tener acabada la ópera «Artus», decía que la había escrito pero no la había oído, lo que por fin consiguió, por bondad de una familia francesa de su conocimiento, que le permitió usar de su piano nada menos que toda una velada. Continuando el rápido examen cronológico de la vida y quehacer de Vives, debe remarcarse que en 1899, estimando que sus facultades artísticas, gusto y afición le llevaban al teatro lírico, siendo especialmente en Madrid donde se mostraba activa y fructífera esta especialidad, decidido a abrirse paso, acuerda trasladarse con su esposa, de manera definitiva, a la capital, en donde permanece un



Compañía que dirigía el Mtro. Vives, en la noche de su despedida del público de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela, para emprender la excursión artística a América

cuarto de siglo, larguísimo período para espíritu tan inquieto y pronto a cualquier cambio como era el de Vives, claro está que quizás para probar la falta de fundamento de mi afirmación sobre su inconstancia, debo hacer patente que en sus años de residencia en Madrid, tuvo sólo dos domicilios, pero nota curiosa, siempre ubicados frente al Parque del Retiro, pues afirmaba que su belleza y tranquilidad (¡qué tiempos aquéllos!), eran lo que le permitían recibir con frecuencia la visita de este elemento tan necesario para un compositor, que conocemos por «inspiración». El año 1924 emprende un largo viaje por América, para presentar ante los públicos del Continente del Sur, su obras, haciéndose para ello, Empresario de una Compañía lírica idónea para interpretarlas. Esta gira duró casi dos años, y al arribar a la patria en 1926, decide domiciliarse en Barcelona, y así lo realiza, permaneciendo en ella hasta su óbito, que acaeció ocasionalmente en Madrid el 2 de diciembre de 1932, cuando allí se había desplazado para dirigir los ensayos de la obra que había de ser su última producción «El Talismán», que puede calificarse de póstuma, ya que su anunciado estreno fue lógicamente aplazado, en vista de la defunción del Maestro, y sólo se produjo cinco días después de su desaparición. Así pues, resumiendo su vida discurrió compartida en esta forma:

Once años en Collbató
Tres años en Barcelona
Dos años en Málaga
Otros once años en la Ciudad de Condal
Veinticuatro años en Madrid
Dos años de vida nómada por América,
Para finir con otra estancia de sus
últimos seis años en Barcelona.

SU OBRA

a) Música escénica

Para poder conocer lo que su específico arte produjo en estos años, examinemos el fruto de su inspiración musical, abandonando voluntariamente por el momento sus otras actividades, fijándonos especialmente en la producción teatral, ya que nadie puede negar que fue la verdaderamente trascendente y de mayor ámbito en su carrera, aunque sin olvidar ni despreciar su también copiosa labor dentro de otros géneros musicales, que al menos se citarán. Su recuento da con la frialdad numérica, pero también con la necesaria concisión, los siguientes datos:

Operas: Cinco originales y «Bohemios», que con su permiso transformó en ópera el Maestro Conrado del Campo.

Zarzuelas, operetas, revistas, comedias líricas, parodias, etc.

Sin que se pueda precisar exactamente su número, se acreditan cien estrenadas, según relación manuscrita por el propio Vives. Si estas cifras son extraordinarias y completamente infrecuentes, téngase en cuenta además que entre tales títulos figuran algunos tan importantes, difundidos y famosos como:

Pepe Conde — El arte de ser bonita — Bohemios — Maruxa — La Villana — Los Flamencos — Doña Francisquita, y requeriría un es-

pacio aquí no disponible para completar la relación, de querer hacer figurar todas las que alcanzaron un gran éxito.

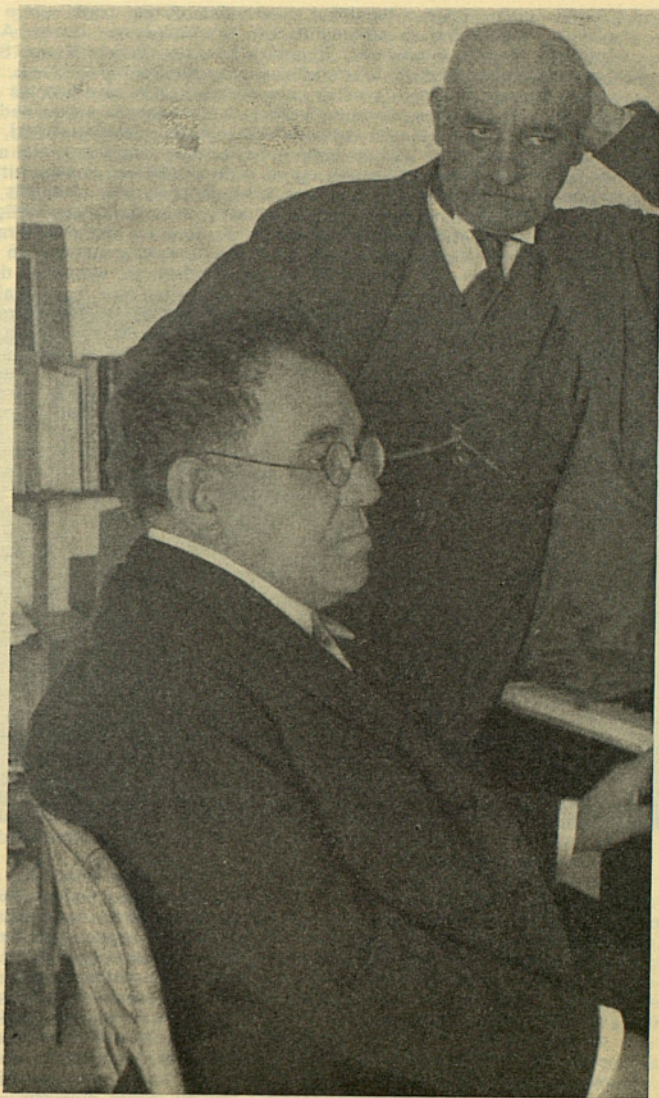
Es preciso tener presente, que tales éxitos fueron alcanzados sin concesiones, ni emplear —para conseguirlos— recursos muy corrientemente usados en aquellas fechas, hasta el punto de que nuestro gran periodista «Sempronio», constante notario mayor de la vida barcelonesa, por lo acertado y verídico de su enjuiciamiento diario de lo que aquí acaece, pudo decir en su acertadísima reciente obra «Retratos de Ramón Casas», en el comentario que dedica a Amadeo Vives, que su labor en zarzuela «dignificó y elevó el género chico».

Debido a la fuerza e inspiración de sus partituras, muchas de ellas fueron transformadas en cintas cinematográficas, caben recordar varias ediciones de «Bohemios», también de Doña Francisquita», así como de otros de sus títulos.

Música religiosa. — Antes he hecho mérito de su vasta producción dentro del género, y estimo que con esta doble cita basta, para la constancia de su existencia e importancia.

Músico coral. — Cofundador del «Orfeó Català», como he dicho ya, no podía dejar de expresarle su adhesión, por medio de composiciones al mismo dedicadas, que pronto se reveló como maravilloso instrumento coral que con rara eficacia dirigía el Maestro Miller, y así nacieron «L'emigrant», también acertadamente comentada por el propio Sempronio en su citada obra, con las ajustadísimas palabras de que tanto su letra (debida a Mossen Jacinto Verdaguer), como la melodía de Vives «nunca están ausente de labios catalanes»; «La complanta d'en Guillen», «La Balanguera», «Idil. lis», «Follies i paisatge», todas ellas nobles, sentidas e inspiradas. Y también resultaron dignas del mayor elogio sus últimas obras corales «Jesús i Sant Joan», «La lluna i la rosa», «Canta i vola que fa sol». Como bellísimas son sus armonizaciones de las canciones populares «Els Segadors», «La filadora», «Els tres tambors», «La filla del marxant» y «La Pastoreta». Precisamente creo debo decir aquí algo poco difundido y conocido, y es la causa que promovió en los espíritus artísticos y patrióticos de Millet y Vives la idea de dar vida a un nuevo ORFEO, ya que no poco se ha discutido sobre el tema y creo tener elementos de primera mano para asegurar que la verdadera razón de la unánime de ambos músicos nació de que, durante el transcurso de la Exposición Internacional que el año 1888 se celebró en Barcelona, tuvo lugar un concurso de orfeones entre los españoles y los del Sur de Francia, y el resultado del mismo dio a los dos amigos músicos la convicción, de que los de nuestra región, aunque numerosos, mostraban un estancamiento patente en lo que a lo artístico se refería, imponiéndose revisar seriamente sus valores y posibilidades. De esta feliz y ambiciosa idea nace el Orfeó Català, que durante más de 70 años, centra la vida musical en Cataluña, y modélicamente demuestra como puede elevarse el nivel medio del arte y cultura del pueblo.

Otras obras musicales de Vives. La inquietud artística de Amadeo Vives no podía quedar al margen de otros géneros musicales, que acertadamente cultivó, casi diría como entretenimiento o distracción dentro de las múltiples atenciones que él consideraba inherentes a su profesión de autor teatral, y que si se observa la ingente producción que realizó para la escena, deja comprender no



El Maestro, en su refugio veraniego de San Pol de Mar, donde descansaba

podía darle libertad para alternar de géneros, más que en contadas ocasiones, y así cabe citar la suite orquestal «Somnis», la «Fulla d'album», para cuarteto de cuerda, un «Sanctus» para Coro y orquesta, y varios motetes, plegarias, letrillas, y una sola composición para piano —que se reputa única— «Boira» —Mazurca.

Otra experiencia vivida por Vives, dentro de la constante de la afirmación de, su catalanidad, querer demostrar que su producción alcanzaba a todo lo peculiar de su patria chica, fueron sus cuatro sardanas «Goigs i planys», «Matinada Santpolenca», «Eixebrada» y «Montserratina», todas estrenadas en 1926 en un Festival en el Teatro Olympia, corroborando lo que tantas veces repitió con orgullo mientras vivía en Madrid «si hablo siempre en castellano, también diariamente, al rezar a la memoria de mi madre, lo hago en catalán».

Para voz, con sólo acompañamiento de piano, también Vives dedicó algunas de sus páginas musicales, y dentro de esta clase hay que especialmente resaltar las «Trece canciones epigramáticas», que nuestra admirada soprano Conxita Badia cantó por primera vez en 1916, acompañada maravillosamente al pino por Ricardo Vinyes, otro gran artista siempre recordado, estas canciones marcan otra inquietud de la sensibilidad de Vives, pues emplea como texto de ellas, obras de poetas antiguos castellanos, como Cervantes, Góngora, Quevedo, etc.

II

FORMACION Y ESTUDIOS DE VIVES

Su vocación humanística de fino conversador

Al principiar este Pregón, he afirmado que al examinar el curriculum vitae de Vives, más que otra idea o consideración, debe producirnos pasmo el hecho indiscutible de que lo mucho que estudió y perfectamente asimiló, fue debido a su constante afán de saber y al esfuerzo personal realizado para lograrlo, ya que lo único que disciplinadamente y en forma didáctica aprendió, fueron la primera enseñanza, en un modesto colegio pueblerino, y tres cursos de música en Barcelona con un profesor particular, Don José Ribera, que tiene bien merecido se consigne aquí su nombre, para exaltar lo que representan los extraordinarios resultados obtenidos de sus enseñanzas.

Esta condición de autodidacta que siempre con razón se dio a Amadeo Vives, a mi manera de pensar, jamás puede ser considerada peyorativamente sino todo lo contrario, ya que si es difícilísimo abrirse camino en la senda de la extensa cultura hoy nuestro alcance no se explica como pueda lograrse sin que un maestro o benévolo cicerone guíe nuestros pasos. Pues a pesar de que a primera vista parezca insuficiente preparación, tanto en humanidades como en el terreno musical, afirmo que a Vives, no sólo se le puede considerar como un músico de gran categoría y de fama universal, sino que tiene en su haber título de honor tan grande y al que debemos tanta gratitud, como es su colaboración en la idea y práctica de la fundación del «Orfeó Català», continuos contactos con los más eminentes literatos de su época, de los que fue siempre amigo, y en no pocas ocasiones colaborador al presentar en el teatro obras firmadas conjuntamente con ilustres artistas.

"POUR
UN
HOMME"
de caron



CARON

¿Quién puede suponer inculto a este músico? que contó entre sus referidos coautores a personalidades tan eminentes como: Angel Guimerá, Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Pedro Muñoz Seca, Carlos Arniches, Manuel Linares-Rivas, Gregoria Martínez Sierra, Hermandos Alvarez Quintero, etc., y cabe señalar entre sus íntimos amigos, que se honraban frecuentándole, puesto que a todos seducía su completa e interesante personalidad abierta a toda novedad, que como artista grande vibraba ante todo lo bello y era sensible a las ideas dignas y especialmente aptas para el diálogo, caben citar a eminentes ciudadanos de diversas procedencias y profesiones, como Luis Millet, (el primero y más fiel entre sus fraternales amigos), José Subirá, Joan Salvat, José María de Segarra, Richard Strauss, (al que Vives dio a conocer durante una de sus estancias en Barcelona «Salomé» de Oscar Wilde, regalándole un ejemplar de la traducción francesa, al tiempo que le recomendaba la teatralidad de su argumento que poco después empleó el músico germano para su inmortal ópera de igual nombre; el propio Pío Baroja, tan hosco en la relación social, fue un entusiasta del mismo, según se observa en sus «Memorias», y del mayor interés resultan los comentarios que le brinda también en las suyas, la recia personalidad del poeta José María de Segarra, siendo también digno de comentario su relación intensa y por demás amistosa con los grandes artistas Malats, Vidiella, Granados, María Barrientos, Conchita Supervía, Ricardo Vinyes, Pau Casals, Gaspar Cassadó, Conxita Badia, Francesc Costa, etc. etc.; mantuvieron trato íntimo con Vives innumerables personas, imposible de enunciar aquí, pero puedo y debo destacar su positiva relación con los músicos Enrique Móra, Isaac Albéniz y Enrique Granados, con los literatos Mossén Jacinto Verdaguer, Pedro Corominas, José Pous y Pagés, y con un sin fin de personalidades políticas, pues no se debe olvidar que en los últimos tiempos de su vida tuvo veleidades de esta clase y fue candidato a cargos electivos, unas veces por la «Lliga» y otra por «Acció Catalana», aunque tenga personalmente quién habla la convicción de que la verdadera motivación de su actividad en este sentido tenía una finalidad completamente ajena a idea o credo político determinado, y que si pretendía obtener una acta de concejal una vez, o de diputado otra, era para desde el cargo, abogar y si posible obtener, la creación de un teatro lírico oficial en Barcelona, pues había sido una ilusión sentida por el Maestro con verdadero ardor, hasta el punto de que el propio día de su fallecimiento (2 de diciembre de 1932), habló de este proyecto, que de tan antiguo acariciaba, con el médico que le estaba atendiendo en su postrer enfermedad.

Sería faltar a la verdad —y esto no es lícito— si al referirnos como acabo de hacer, a la ingente masa de amigos que supo conseguir por su propio talento y también tanto por sus propios méritos como por su franca simpatía, dejara de mencionar aquí, que también como todos los grandes hombres y más si proceden del campo artístico y superlativamente si son autores teatrales afortunados, tuvo enconados enemigos que no supieron perdonarle sus éxitos en los escenarios, este caso que ocurre en todo el mundo, y ello no no debe asombrar a nadie, pues como dijo Jacinto Benavente en un célebre artículo publicado en ABC «Los triunfos del teatro, en gloria o en dinero, parecen siempre robados, nunca permiten la satisfacción de una legítima ganancia». Por su innata simpatía y más veces por su talento al que no pueden llegar, ningún hombre grande se libra del tributo que la envidia impone a quienes le rodean

y en lugar de demostrarle la admiración que por su vida y obras merecen, aprovechan cualquier ocasión para denostarlo. No es este lugar apropiado para desmenuzar los injustos cargos que tales rencorosos le dedicaron, menos aún los nombres de los despechados, figurante en la lista activa de detractores, pero sí por el encono y virulencia de sus injustas diatribas, debemos citar la trilogía de sus más acérrimos denigrantes, que por ser conocidos y hasta dignos de admiración por otros conceptos, es de muy de lamentar su constante e injusto afán de execrarle: Me refiero a Eugenio D'Ors (Xenius), Rafael Moragas (Moraguetes) y el poeta Francisco Pujols. Dios perdone sus equivocados juicios, como también sus maliciosos comentarios verbales o escritos, mientras depare a Amadeo Vives la gloria a que sus méritos le hacen acreedor. Y conste que si me



Estreno de «Maruxa» en el Teatro Real de Madrid

he referido directamente a sus enemigos, es porque no se recataban de serlo y de públicamente tratar de denigrarle, mientras sólo puedo en el terreno de la mera anécdota recordar los otros, los que por la causa de fuere, no sentían tendencia a admirarlo, y aprovechaban cualquier oportunidad para demostrarle su antagonismo, como es el caso digno de recuerdo ocurrido en Madrid, de que una señorita, amiga íntima del músico Ruperto Chapí, atacó a paraguazos al Maestro Vives cuando éste salía del Teatro, donde se representaba una obra suya, y que al ser preguntada por la causa que justificase su violenta acción, contestó ingenuamente: «porque el joven músico catalán eclipsaba la fama de Chapí». Dice el refrán, «amor, con amor se paga»... y así seguramente debió ser en este caso.

e) Trabajos literarios

La carencia en Vives de estudios literarios escolásticos, hace difícil comprender lo bien que llegó a manejar la pluma para expresar sus pensamientos, ya que tanto en catalán como en castellano la empleó acertadamente, para hacer llegar a sus semejantes sus profundos pensamientos o las meras divagaciones que su agudo espíritu le dictaba.

A su paternidad pertenecen, una magnífica conferencia titulada «L'entusiasme es la sal de l'ànima», que pronunció en noviembre de 1926 en la Sociedad Artística Literaria de Mataró; un ensayo literario que denominó «Sofia» y contiene 20 apólogos, fantasías y rapsodias; otra conferencia —ésta pronunciada en el Ateneo Madrileño— bajo el título «Navidad»; un drama estrenado con éxito en 1929 en el Teatro Novedades de esta ciudad, y que llamó «Jo no sabia que el món eda així», que luego fue traducido al castellano; también es digno de mención el prólogo que escribió a la obra en verso de Joan Llongueres, «L'estiu al cor», pero Vives, que con su clarividencia sabe que al trabajar literariamente invade un terreno que no es el suyo y tiene dudas del valor de sus párrafos, mientras jamás las tuvo en cuanto escribió sobre un pentagrama, con humildad y modestia confiesa en el Prólogo de su citada obra «Sofia» lo siguiente: Cada dos o tres años siento unos deseos terribles de escribir; algunos de esos deseos engendraron las páginas de este libro. Ignoro si son buenas o malas, si tienen alguna cualidad o si no tiene ninguna.

¿Verdad que es de admirar esta paladina sinceridad, en persona tan halagada y ensalzada por toda España?

f) Colaboraciones periodísticas

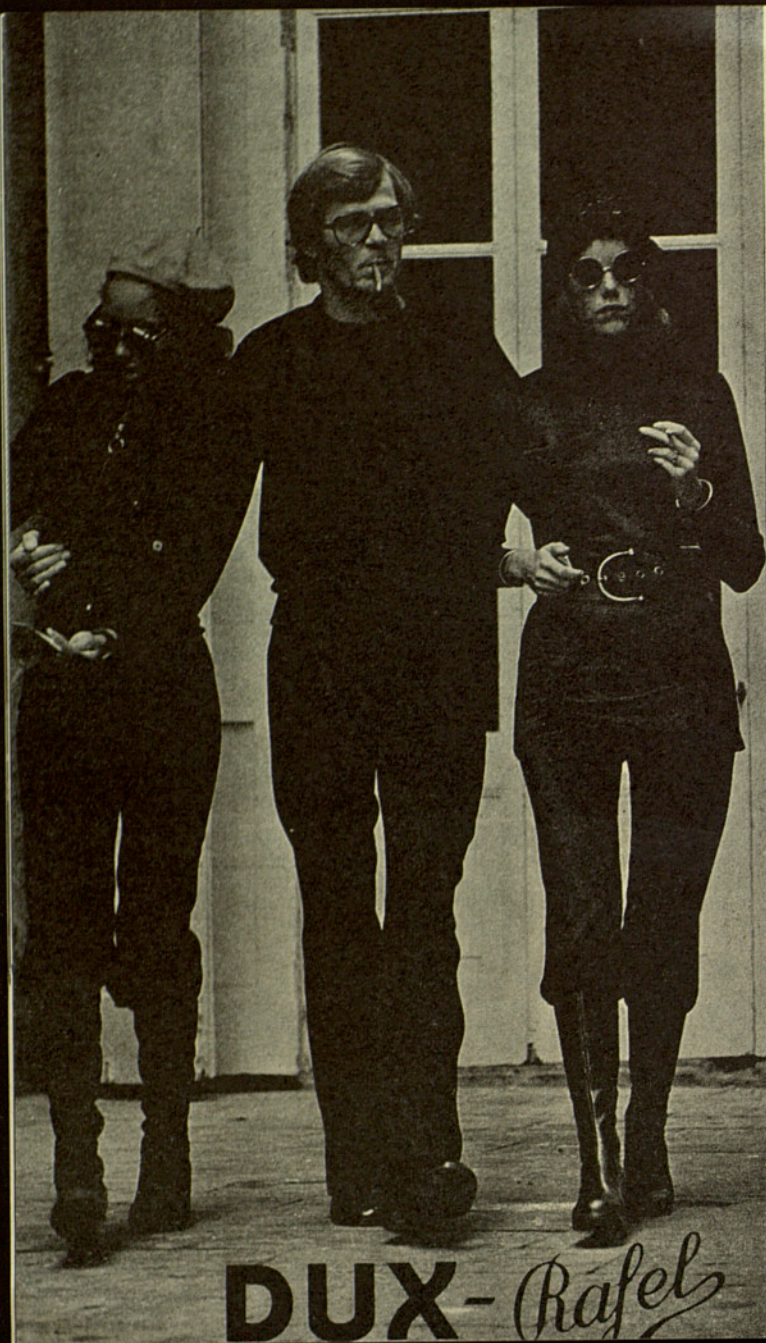
Sea a petición ajena o por su propia iniciativa, Amadeo Vives colaboró en gran número de publicaciones en periódicos españoles, no sólo sobre temas musicales, que tan a fondo dominaba, sino también con frecuencia sobre otros completamente apartados a su especialidad.

Con igual soltura y donaire empleaba para realizarlos su catalán nativo como el castellano, pues en ambos tenía gran facilidad.

Citaré como órganos de expresión en que colaboró, los siguientes: En Barcelona: Revista Musical Catalana (Boletín mensual del Orfeo Català), La Veu de Catalunya, El Liberal y La Vanguardia, mientras en Madrid fueron sus trabajos tantos y tan variados, que puede afirmarse sin exageración, que colaboró en todas las publicaciones periódicas de la capital.

RECUERDO IMPERECEDERO DE VIVES POR SU COLLABATO NATAL Y CLARA VINCULACION CON BARCELONA

Amadeo Vives ostentó la Presidencia de los Juegos Florales de 1928, celebrados en su propio domicilio dadas las circunstancias políticas por las que se atravesaba, y en el discurso que en tal ocasión pronunció se leen las siguientes frases: «Collbató... La primera cosa que vejeren els meus ulls en obrir-se a la llum d'aquest mon, foren les muntanyes de Montserrat. Les cases del meu poble estan construïdes amb pedres montserratines, i allí rester, assegudes sobre els turons de la muntanya» y sigue: «Així, la sang de les meves venes, fou tota ella assaonada en els meus primers deu anys, de substància montserratina...»



Huelga insistir sobre el tema, después de considerar las bellas y emotivas palabras de Vives al referirse, ya en el atardecer de su vida, a su lugar natalicio, y lógico es que en compensación, Collbató ahora se esfuerce —como está haciéndolo—, en dedicarle en ocasión del Centenario, el más cálido y fervoroso recuerdo admirativo.

En sus continuas andaduras artísticas, Vives, que viaja sin cesar, motivando sus desplazamientos estrenos, ensayos y los múltiples quehaceres de sus producciones —ésta es naturalmente la servidumbre de su gloria— también como se ha dicho vive y habita en distintas ciudades, pero nótese que a pesar de no ser Barcelona capital donde transcurrieron más años de su vida, sí es el lugar donde su instinto, su adhesión y su simpatía le guían más veces; en plena adolescencia en su etapa formativa a Barcelona viene, luego de su primera salida casi profesional a Málaga, su regreso a la Ciudad Condal es tan lógico como inmediato, también al desear formar una familia y un hogar, es Barcelona el lugar elegido, y así realiza lo pertinente: matrimonio y establecimiento de su primer domicilio en nuestra urbe, en donde en 1896 nace su único hijo José que murió joven siendo abogado de esta ciudad, y sin que nunca hubiera recibido la llamada de la música que tan fuertemente atrajo a su progenitor; cierto tiempo después Vives parte hacia Madrid, estimando que su carrera artística requiere vivir en la capital, no sólo política del país, sino del mundillo teatral de la España de la fecha, atraído por el Parnaso literario y musical allí prácticamente establecido. Luego más viajes, alguno tan importante y trasatlántico que absorbe dos años de su vida, pero al decidir reincorporarse a la patria —seguramente ya sensible a la senectud y a las limitaciones de todo orden que ella impone—, sólo piensa como meta de su vibrante y agitada vida en Barcelona, en ella decide instalarse definitivamente, aunque por una causa completamente imprevisible se hallase de manera accidental por unos días en Madrid cuando Dios quiso que terminasen sus días en 1932, si bien, por expresa disposición del extinto, se trasladaron en seguida sus restos a Barcelona, y en un Cementerio de la misma reposen para siempre. Constantemente demostró Amadeo Vives su amor a Barcelona, y existen probadas razones para asegurar que la estimaba «su ciudad», considerándose artísticamente oriundo de ella, aun solo lo era de su provincia.

En dirección inversa, existió siempre por parte de la Ciudad Condal un sensible afecto, ligado a una admiración sin límites hacia el Maestro y sus obras, aunque muchas de ellas no fuesen estrenadas aquí, puede sin partidismo afirmarse que de parte del público barcelonés fue de quien recibieron mejor acogida, recuérdese el resultado de su «Bohemios», la presentación de la ópera «Maruxa», que recibió centenares de representaciones seguidas en los dos teatros que al mismo tiempo la escenificaban, siquiera en uno de ellos regido por el pintoresco y occurrente valenciano Pepe Gil (Lo Chil), se llegase a anunciar por la Empresa en el cartel oficial de aquellas representaciones de «Maruxa» en el Teatro Tivoli —durante el tormentoso otoño del año del estreno—, lo siguiente: «ADVERTENCIA. Lluvia auténtica en el escenario. Y conste con todo respeto, que llueve más durante el segundo acto de «Maruxa» en el escenario del Tivoli que en la calle, y además no hay barro. ¡Que aprenda el Ayuntamiento!». Y figure en la historia del Gran Teatro del Liceo, primer teatro lírico español, como título honorífico haber representado repetidas veces desde 1916, en que allí se dio por vez primera

una obra de Vives, muchísimas representaciones de cuatro de las óperas del mismo, y en 1932, como tributo póstumo a la memoria de aquél, pocas semanas después de su muerte unas solemnes representaciones de «Doña Francisquita», protagonizadas por el gran divo español Miguel Fleta y una lucida Compañía que consiguió polarizar la atención emocionada del público, lo que también se espera ocurra, cuando en el próximo enero, dentro de los actos conmemorativos del Centenario de Vives, de nuevo se represente su referida obra capital en el marco artístico incomparable del Liceo, con unos intérpretes del máximo rango y un montaje realmente acorde en valor artístico e importancia con la efemérides que se recuerda.

Desde siempre en cuanto se refiere a Vives, Barcelona materialmente se ha volcado para demostrar a su persona o a su memoria el cariño que le profesó; no hay lugar de España ni del extranjero en donde se hayan dado más representaciones de sus obras, su recuerdo es constantemente venerado como fundador y compositor en el Orfeo Català; a raíz de su fallecimiento, después de realizarse unas exequias grandiosas en olor de multitud, pues fue el pueblo entero de la ciudad quien asistió a ellas, se dio su nombre a la calle donde precisamente está ubicado el magnífico edificio «Palacio de la Música» sede del «Orfeo Català», aquí se han dedicado infinitos actos en su honor, y ahora tal corriente se intensifica con motivo del Centenario; está abierto un importante concurso oficial para premiar a la mejor biografía que se le dedique; la benemérita Banda Municipal de esta capital dio en su honor un solemne Concierto, con una selección de sus obras; el Conservatorio Superior de Música del Liceo, en el festival con que anualmente cierra su curso y se celebra en el Gran Teatro, hizo lo propio representándose «Bohemios» y otros fragmentos de obras suyas, y así podríamos —de no temer fatigarles— continuar dando claras muestras de la consideración que siempre sintió Barcelona por el preclaro compositor y hombre de gran mérito. Hoy mismo, nuestro Excmo. Ayuntamiento, al permitir que este Pregón se pronuncie en este magnífico e histórico Salón, que ha visto desfilar más de seis siglos de vida barcelonesa, da una prueba más de la consideración que le merece aquél gran Músico.

PERSISTENCIA EN TODA ESPAÑA DE SU MEMORIA Y DE LA ADMIRACION POR SUS OBRAS

Ingratitud manifiesta de los españoles sería si al paso de los años se hubiese esfumado la memoria que se debe al Maestro Amadeo Vives. No, no es así, nunca puede olvidarse a quien tiene en su haber tantos méritos relevantes, y por tanto que están, o deben estar, en la conciencia pública de todo el país.

Su ejemplar historia, desde como supo superar la cruel enfermedad (poliomielitis) que le atacó siendo niño, así como los quebrantos óseos permanentes que como consecuencia de aquélla padeció y la inmensa voluntad demostrada de aprender, de saber, de desarrollar su aguda inteligencia en todos los campos culturales y su prodigiosa facilidad y pasión por la música.

Poseo para probar estas dotes, unos documentos únicos, que a pesar de haber sido escritos por Vives en plena adolescencia, despiden la fragancia inconfundible de lo salido del alma. Se trata de los borradores manuscritos por Vives de dos cartas, una dirigida a D.^a Isabel López de Güell (Apéndice n.º 1), ilustre y noble dama de

esta ciudad, y otra al conocido banquero Don Evaristo Anús (Apéndice n.º 2), poco después de su retorno a Barcelona, es decir, —luego de su etapa malagueña—, solicitando un auxilio económico para poder desarrollar su carrera musical en la primera, y el metálico suficiente para comprar una trompa, que seriamente aseguraba sabía tocar, en la segunda. La argumentación sencilla y bien expuesta de sus peticiones, así como los antecedentes que invocaba a las ilustres personas a que iban destinadas, prueban que el jovenzuelo sabía manejarse bien, y si le faltaba el dinero o la trompa, le sobraba imaginación y arrestos para buscar aquello que tanto necesitaba. A la gentileza y atención de Doña Conchita Roig, viuda del que fue único hijo del Maestro, Don José Vives, y que hoy es la única superviviente de la familia, debo haber podido consultar y admirar estas preciosas reliquias de tan gran hombre, así como otro borrador (Apéndice n.º 3), igualmente significativo, por ser destinada la misiva de Vives a su propia y querida esposa, dejando comprender cuál era el afecto que ligaba a los cónyuges de manera jocosa y alegre. Aquí debo testimoniar a la Sra. Viuda de Vives, no sólo mi agradecimiento por haberlos puesto a mi disposición, si no también el amoroso cuidado con que conserva todo cuanto se refiere a la vida y obras de su padre político el Maestro Vives.

No señores, puedo asegurar que los españoles no han sido ni son ingratos con la memoria de Vives, la impronta genial de su música llegó a todos, ya que supo como nadie, expresar en su música el sentir nacional, sea de la España de todos, o de las variantes regionales de algunos de los grupos étnicos que formaron nuestro país y que, aún pasados siglos del hecho constitutivo, continúan mostrando diferenciales de habla, costumbres o vida.

Uno de los más claros valores —siempre reconocido en Vives—, es no sólo el respeto y consideración que en todas sus obras concede a estos distintos grupos regionales o étnicos, ya que jamás consintió en sus producciones la chacota o burla de cosa tan seria y que para todos debe ser motivo de respeto, que no puede infringirse por el afán de hacer un chiste o arrancar una carcajada del público que asiste a un espectáculo.

Y la atención que siempre mereció de los más exigentes públicos, es, a mi juicio, por la circunstancia de su predilección por los argumentos de noble raigambre y su selección entre los más grandes autores de nuestro siglo de oro. Su primera zarzuela «Don Lucas del Cigaral», provenía nada menos que de una obra homónima del gran escritor Francisco de Rojas, clásico español del siglo XVII.

Sin posible duda, su obra maestra, una de las últimas, y con la que su arte llega a insuperable cima, es «Doña Francisquita», que debe su filiación original a «La discreta enamorada», de Lope de Vega, que la publicó en Madrid el año 1618, asegurando se inspiraba en una novela del italiano Boccaccio, y que los autores de la adaptación literaria para la zarzuela, los grandes y cultos escritores Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, por acertado consejo del experimentado hombre de teatro que siempre fue Vives, trasladaron la supuesta acción argumental a mediados del siglo XIX, en lugar de referirse a la idea original que colocaba los hechos en el XVII, lo que permitió un realce y actualidad difíciles de alcanzar en la forma primitiva.

Dentro del corazón de todos los hombres de esta España tan diversa, siempre hay un sentimiento de gratitud hacia el artista que supo musicalmente exaltar todo lo bello de nuestro país, pues aunque en las fechas en que Vives vivió no existía el milagroso ade-



lanto de la Televisión, ni era más que incipiente la difusión radiofónica, afirmó que absolutamente nadie que en España viviese, desconocía algún pasaje o fragmento de la obra musical de aquel gran artista, y en este sentido el pueblo tiene siempre una despierta sensibilidad y la palabra ingratitud no ha tenido jamás aplicación refiriéndose a los españoles, pues ya el Príncipe de los Ingenios nos recuerda en su inmortal «Don Quijote», que: «Mucha diferencia hay de las obras que se hacen por amor, a las que se hacen por agradecimiento. Bien puede ser que un caballero sea desamorado, pero no puede ser, hablando en todo rigor, que sea desagradecido».

AUGURIO DEL ESPLENDOR DEL CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE AMADEO VIVES

Creo que con lo que hasta ahora he relatado sobre el gran compositor de Collbató, queda ampliamente probada la pertinencia y justicia de celebrar la histórica fecha de su Centenario.

Pero es que, además, vienen a dar razón a esta idea la forma excepcionalmente cordial con que el pueblo español recibió la noticia de esta loable iniciativa desde que la Excma. Diputación Provincial de Barcelona y el Excmo. Ayuntamiento de esta capital, acogieron la común sugestión del Magnífico Municipio de Collbató y de la Directiva de la Sociedad General de Autores de España, que también patrocina en Madrid el homenaje que de la capital merece Vives, que tanto vivió en ella e incluso fue durante años Catedrático de su Conservatorio Superior.

No es pues de extrañar que, desde que fue pública la iniciativa, de todas partes surjan ideas loables de apoyo, es de remarcar la del Gobierno Español al editar un valor postal con la efigie de Vives, así como que todos los órganos de expresión nacionales hayan demostrado su plena adhesión a la misma, páginas y páginas de publicaciones así lo han hecho constar, destacando la feliz realización de un número especial de la siempre interesante y pulcra revista «Destino», dedicado al Centenario de Vives; las emisoras de Radio y Televisión igualmente han procedido, y cuantos de cerca o de lejos pertenecen al Teatro, no dejarán —y en este sentido les exhorto a que lo hagan— en mostrarse presentes en tan solemne acto, pues es imposible olviden «que honrando a tan preclaro autor teatral en definitiva se honran», cada uno de nosotros tiene la obligación moral de depositar su grano de arena, aunque sólo sea para dar en nombre de España, un mentís rotundo al pesimista criterio del poeta Joaquín María Bartrina, cuando en su obra «Excepción» se permitió afirmar que:

«El hombre al hombre olvida,
si le es indiferente, cuando muere,
y si le debe algún favor, en vida.»

STEAK HOUSE
LONDON BEER

COPERNICO, 44
TELEF. 212 30 95

FIN DEL PREGON Y SINCERO RECONOCIMIENTO DEL PREGONERO

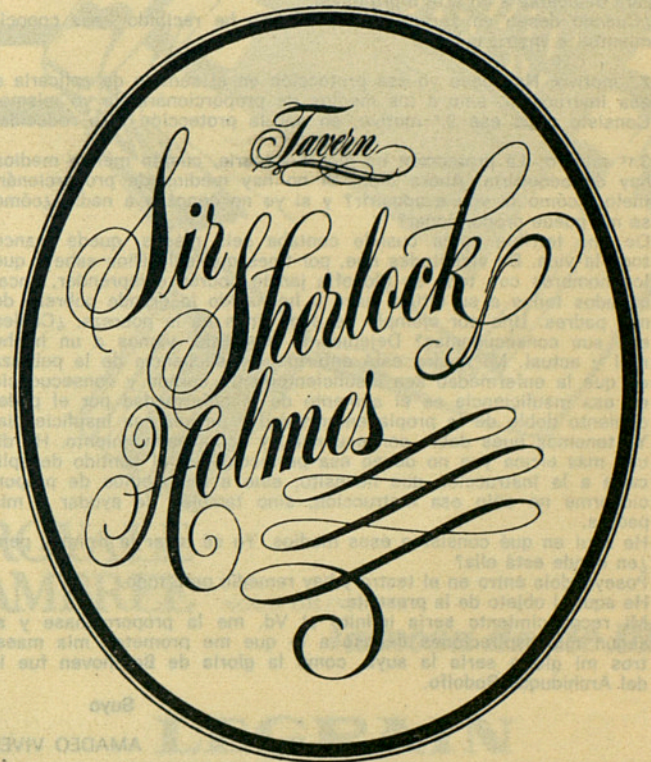
Bastante he abusado de vuestra benévola paciencia, era mucho lo que deseaba deciros de nuestro glorioso paisano, la fidelidad al encargo libremente aceptado, la complejidad de la vida del artista, así como de sus variadas vertientes precisaban no desperdiciar lo más importante del mucho material que a mis manos venía, pero es tanto lo que hizo este gran hombre, tan enorme su labor musical, tan humana y elogiabile su manera de pensar y de expresarse, que hubiera deseado poder hacerlo con la concisión y métrica que la poesía impone remedando aunque con la distancia que media entre mi natural limitación y los excelsos méritos del gran escritor catalán Joaquim Ruyra que al efectuar un pregón (no otra cosa es una «Crida» en nuestro idioma vernáculo) en pro de la Exposición Internacional que en Barcelona se efectuó en 1929, le bastaron cuatro versos, por decirlo así el estribillo, de su composición, para conseguir su propósito, y estas fáciles pero inspiradas palabras decían:

«Veniu gents catalanes
a l'Exposició,
heu de tenir-ne ganes
tant si voleu, com no.»

De poseer esta difícil facilidad —negada a mi modestia—, os hubiera librado de mi perorata y de las molestias que os haya podido causar, pero no de recibir de mis labios expresión de la gratitud que os debo por vuestra atención, que aún cuando sé la tuvisteis por los méritos de Amadeo Vives, soy responsable de habérsela reclamado.

A todas las Autoridades, Corporaciones, entidades y personas privadas que de alguna manera intervinieron en la preparación y desarrollo del Centenario, permitiéndome por su designación el privilegio de cumplir esta agradable tarea tan ligada a mis aficiones y preferencias, mis rendidas gracias, mientras repito el objetivo final del acto de hoy: «Acordaros de Amadeo Vives y expresadlo en ocasión de su Centenario».

He dicho



Sra. D.ª Isabel López de Güell

Barna, 17 Octubre 82

Muy Sra. mía:

Poderosos motivos me han impulsado a escribir la presente, cuyo objeto será la explicación de ellos. Motivo poderoso tenía Cervantes para implorar el auxilio del Conde de Lemos; motivo poderoso tenía Beethoven para aceptar lo que se puede llamar, resultado de un generoso corazón y de una buena voluntad; motivo en fin tenían todos los grandes hombres de todas clases para pedir y aceptar la protección de que eran objeto; motivo pues poderoso, poderosísimo, doble, triple tengo yo para hacer lo que ellos hacían. He dicho que tengo triple motivo y trataré de probarlo:

1.º motivo: ¿cuándo eran objeto de protección los grandes hombres? cuando habían adquirido los conocimientos e instrucción necesarios para dedicarse a un arte o profesión.
¿Cuándo deseo yo serlo? cuando aún no he recibido esos conocimientos e instrucción.

2.º motivo: No deseo yo esa protección en el sentido de aplicarla a esa instrucción, sino a los medios de proporcionármela yo mismo. Consiste pues ese 2.º motivo, en ser la protección más reducida.

3.º motivo: La protección es más necesaria, cuanto menos medios hay de adquirirla. Ahora bien. Si no hay medios de proporcionármelo, ¿cómo la voy a adquirir? y si yo no conozco a nadie ¿cómo se me puede proporcionar?

De una terrible caída cuando contaba seis meses, quedé manco toda la vida. De vicisitudes que, por fines que sólo Dios sabe y que los hombres con toda su filosofía jamás podrán comprender, encaminados todos a su último nace o ha nacido la grande pobreza de mis padres. Uno por ejemplo de esos fines es la pobreza. ¿Cuáles son sus consecuencias? Dejemos la hipótesis, vamos a un hecho real y actual. Mi madre está enferma; consecuencia de la pobreza es que la enfermedad sea insuficientemente curada y consecuencia de esa insuficiencia es el aumento de la enfermedad por el padecimiento doble de la propia enfermedad y de ver esa insuficiencia. Ya tenemos pues doble consecuencia, y doble padecimiento. He dicho más arriba yue no deseo esa protección en el sentido de aplicarla a la instrucción que necesito, sino a los medios de proporcionarme no sólo esa instrucción, sino también de ayudar a mis padres.

He aquí en qué consisten esos medios. Yo sé tocar la tromba, pero ¿en dónde está ella?

Poseyéndola entro en el teatro y hay remedio para todo.

He aquí el objeto de la presente.

Mi reconocimiento sería infinito si Vd. me la proporcionase y si según mis aspiraciones llegase a lo que me prometen mis maestros mi gloria sería la suya, como la gloria de Beethoven fue la del Archiduque Rodolfo.

Suyo

AMADEO VIVES

Sr. D. Evaristo Arnús

87 (en la carta figura este n.º no sabiéndose si se refiere al año).

Muy Sr. mío:

Los antiguos escolásticos al estudiar un objeto cualquiera que fuese se decían ¿cómo es? y luego ¿qué es? Este último es lo que va a ocuparnos con la diferencia de que en lugar de decir ¿qué es diremos ¿qué fue?; mas diremos después ¿quién fue?; así pues, pregunto yo:

—¿Qué fue Beethoven?

—Un genio colosal que iluminó el mundo con su grandeza.

—¿Quién fue Beethoven?

—Ay, un doloroso gemido sale del corazón sensible al hacerse esa pregunta.

Fue un hombre más grande que los demás y más pequeño que los demás; fue más grande en cuanto a su genio, pero fue más pequeño en cuanto fue menos dichoso.

Pero me arrepiento de haber dicho más pequeño porque la humana desdicha forma una especie de singular grandeza que la hace respetable. «He aquí la desdicha personificada» dirían los Vieneses al contemplar al grande artista que con precipitado paso y al parecer medio aturdiendo despreciando hasta las inclemencias del tiempo procuraba asir lo que él llamaba «mi idea» o teniéndola ya asida corrió a trasladarla al papel. Pero equivocábanse en realidad porque Beethoven en aquellos sublimes momentos gozaba, sí ¡gozaba de su arte! Pero Beethoven, el gran Beethoven, no hubiera sido Beethoven si una mano benéfica no le hubiese ayudado a serlo. Mozart, el gran Mozart, no hubiera sido Mozart si buenos corazones no le hubiesen favorecido.

Aydu (Sic) el gran Aydu no hubiera sido el gran Aydu si personas ilustres sólo por esta acción no la hubiesen verificado. Y así podemos decir lo mismo, casi exceptuándose no más que Meyerbeer, de todos los grandes músicos desde Beethoven hasta Wagner.

El dador de la presente es su propio autor sin ser como los que acaba de nombrar ni infinitamente menos, profesor de su mismo arte.

Nacido en Collbató de unos pobrísimos padres, creció por algunos años gracias a la pequeñez del pueblo, como crece una flor en un desierto. Un hermano que sabía algo de música, le enseñó los primeros rudimentos de ella. Por colmo de desdicha un día cogió un aire, según se cree, paralizóle todos los miembros de su cuerpo. Vengan médicos, vengan medicinas y por fin salvó el brazo izquierdo y la pierna derecha, yendo también por vías de curación el brazo derecho y la pierna izquierda. Pero sin embargo todavía estos últimos estaban un poco flacos, cuya flaqueza contribuyó a la creación de una estupenda caída en que se le rompió el brazo derecho. Curóse esta rotura. Al poco tiempo vuelve a caer y vuelve a romperse el mismo brazo, más esta vez ni con todos los médicos del mundo ha podido curarse, muy al contrario, pues el primer médico que trató de curárselo, rompió no sé qué clavícula de no sé qué huesos, desconyuntóselos y por añadidura hizosele allí un tendón, lo cual para siempre se le han dicho queda imposibilitada su curación.

Sus padres, faltos de recursos, determinaron de ponerle al asilo de S. Juan de Dios de esa Capital. Viendo allí su disposición para

la música le dieron lecciones de ella y como poseía una bonita voz de tiple servíanse de él para las funciones de Iglesia. A los 12 años salió de allí y entró a los 8. Estuvo dos años de tiple en Sta. Ana cuando perdió su voz. Entonces tenía 14. Ahora no ha cumplido diez y seis.

Sus padres vinieron a Barcelona con una colocación que encontraron de doce duros al mes con los cuales comen, pagan el alquiler de la casa y se visten tres personas a saber padre, madre e hijo.

AQUI TERMINA LA HOJA Y SE DESCONOCE SI LA CARTA A D. EVARISTO ARNUS CONTINUA EN OTRA CUARTILLA, PUES EN ESTA NO LLEVA NI DESPEDIDA NI FIRMA Y NI SIQUIERA CONCRETA LA PETICION QUE ELEVA A DICHO SR.

APENDICE N.º 3

TRADUCCION DE LA CARTA ESCRITA POR AMADEO VIVES A SU ESPOSA MONTSEERRAT, QUE VA SOBRE PAPEL DEL «NUEVO GRAN HOTEL DE INGLATERRA» DE LA PLAZA DE CATALUÑA EN BARCELONA. NO LLEVA FECHA PERO EN EL IMPRESO FIGURA LA INSCRIPCION BARCELONA DE DE 191... POR LO QUE SE SUPONE ESCRITA EN LA SEGUNDA DECADA DEL SIGLO.

Montserrateta maca:

Ya estoy aquí y he llegado muy bien, gracias a Dios. No había nadie en la estación...

(la 1 del medio día) no he visto a nadie aún por más que yo ya lo he preparado casi todo con la Sociedad de Autores para instrumentar con Esquerra y con Bartolí. Todo va bien y esta tarde iré al teatro y lo veré todo y plantearé el asunto... del dinero. Ya te diré qué.

En este momento llega Soler y me dice que hemos de hablar mucho y yo acabo antes la carta para que la recibas mañana. Montse cúdate muchísimo y prepárate para venir el miércoles. Hace aquí bastante buen tiempo y Soler me cuenta maravillas de la obra; ánimo y prepárate para venir. Me ha pasado una cosa como un tonel en el viaje. Busqué por todas partes la llave del maletín y no la encontraba en ningún lugar, así que me fui a comer alguna cosa al restaurante del tren. Después tuve necesidad de cosas del maletín y probé si abría la llave de un mozo del tren, la de un conocido que encontré y la de otros viajeros que me ofrecieron diferentes llaves. He llegado a Barcelona con la rabia de no haber podido abrir el maletín. Cuando entré al Hotel de Inglaterra lo primero que pido son llaves pequeñas para abrir el maletín y me traen 600 y ninguna abría hasta que al fin llamo a un cerrajero que no sabiendo para qué le llamaba, vino cargado de hierros, destornilladores y no sé cuantas cosas más como si fuese a descerrajar la puerta de un castillo. El hombre se arremanga, deja las herramientas en el suelo, se sienta y por fin abre el maletín por medio de un muelle que yo no había visto y resulta que la maleta estaba abierta. La operación la contemplaron el dueño del Hotel y cuatro o cinco criados. Mira, me dio un ataque de risa que me duró dos horas. A todo esto yo toda la noche había sufrido pensando en el disgusto que habrás tenido al darte cuenta que me había dejado la llave en casa. Adiós maca, hermosura, cúdate, cúdate, cúdate. Telefona. El Pepito que estudie y que haga bondad. Mil besos y abrazos de

AMADEO



**ROYALE
AMBREE**

AGUA DE COLONIA

famosa desde 1919

LEGRAIN

PARIS



Federico Romero

Aunque de familia manchega, por circunstancial estancia de sus padres en Oviedo, allí nace; pero poco después pasa a residir en Zaragoza donde transcurren sus primeros años. Estudió el bachillerato con los P.P. Agustinos de El Escorial, domiciliándose luego a Madrid donde siempre más ha residido.

Después de una extensa dedicación periodística, en la que su firma figuró en los principales diarios y revistas de la capital, cultivó con gran acierto el género teatral, especializándose en el españolísimo género denominado zarzuela.

Sus libretos fueron y continúan siendo modélicos en el género, por lo que fueron muchos los músicos de valía que buscaron su colaboración literaria, se pueden citar entre sus más eminentes compañeros en esta clase de trabajos los maestros Vives, Sorozabal, Moreno Torroba, Serrano, Alonso, Luna, Guerrero, etc.

También en el aspecto meramente literario brindó su eficaz colaboración a varios reputados escritores de obras teatrales, así firmó obras con Guillermo Fernández-Shaw, Luis Germán y José Telleache. Figura entre sus muchos méritos el extraordinario de ser fundador y real organizador de la actual Sociedad General de Autores de España, al correr de los años 1930, consiguiéndose con tal iniciativa el auge y trascendencia que emana de dicha importantísima Sociedad que cuida y tutela el acervo artístico de todos los españoles. Entre sus obras teatrales más famosas y difundidas, ya que no es posible dar la inmensa lista de su brillante producción, caben señalar las siguientes: «La canción del olvido», «El Caserío», «La sombra del Pilar», «La rosa del azafrán», «Luisa Fernanda», «La Tabernera del puerto» y las admirables obras que musicó Amadeo Vives: «La villana», «Talismán» y «Doña Francisquita».

Tiene también en su haber varias obras teatrales no líricas, así como otras manifestaciones encomiables de su bella pluma que en general se refieren a aspectos de la vida e historia de Madrid o conduce a la exaltación de determinados matices de autores u obras literarias importantes.

Su actividad merece un lugar de honor dentro de la historia del género lírico español de tanta prosapia y buen estilo.

Guillermo Fernández-Shaw nació y murió en Madrid (1893-1965). Hijo de Carlos Fernández Shaw, el ilustre poeta destacado en el Teatro Lírico Nacional, colaborador con su paisano Manuel de Falla en «La vida breve», y con Chapí y López Silva en «La Revoltosa», «Las Bravías», etc., y con quien el maestro Vives hizo la primera zarzuela de su vida, «Don Lucas del Cigaral».

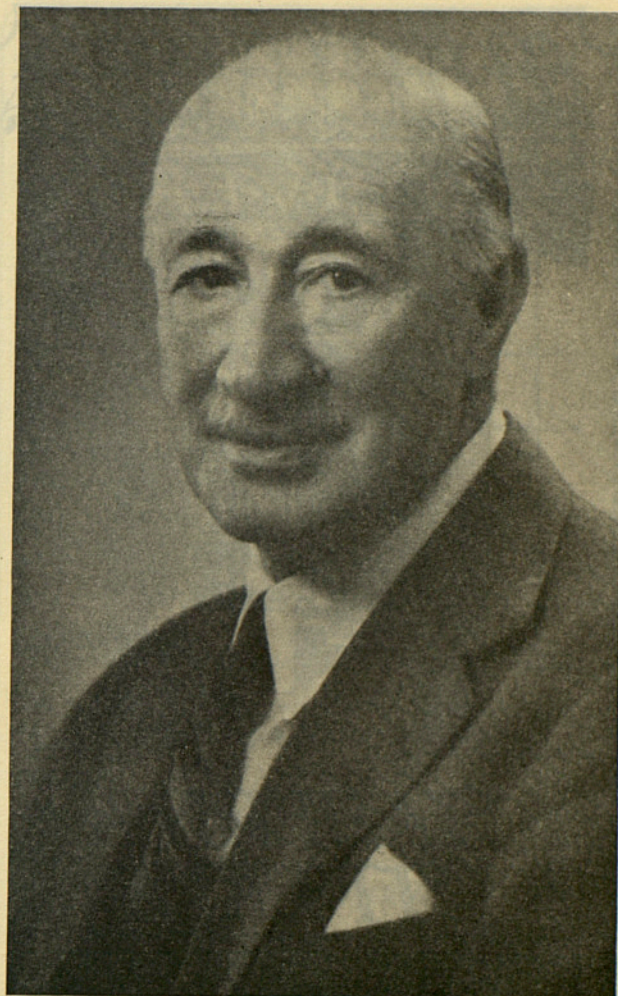
Comenzó la carrera de Derecho, pero la necesidad de atender a la enfermedad de su padre le llevó primero al periodismo y después al teatro. Colaborador en diversos periódicos, fue redactor de «La Epoca» (hasta que este periódico dejó de aparecer en 1936), continuando después en la Agencia Logos. Como corresponsal de prensa, estuvo presente en la guerra del 14, lo que le valió la Legión de Honor.

Federico Romero era uno de los poetas que asistían a las tertulias de Carlos Fernández Shaw, y allí tuvo ocasión de conocer a su hijo Guillermo. De aquel contacto, saldría con el tiempo una colaboración que duró muchos años y que daría horas de gloria al Teatro Lírico Español. Colaboraron con los mejores músicos de la época, y de sus plumas salieron «La Canción del Olvido» con Serrano, «El Caserío», «La Meiga» y «Peñamariana» con Jesús Guridi, «El Dictador» con Millán, «La Rosa del Azafrán», «La sombra del Pilar» y «Loza Lozana» con Guerrero, «Doña Francisquita», «La Villana» y «Los flamencos» con Amadeo Vives, «Luisa Fernanda», «La Chulapona» y «Monte Carmelo» con Moreno Torroba, «La Tabernera del Puerto» con Sorozabal, «Montbrú se va a la guerra» con Dotras Vila, etc. Conocedor del teatro clásico español, la colaboración Romero-Fernández-Shaw consiguió un nivel artístico envidiable y una remoción general de las zarzuelas al uso.

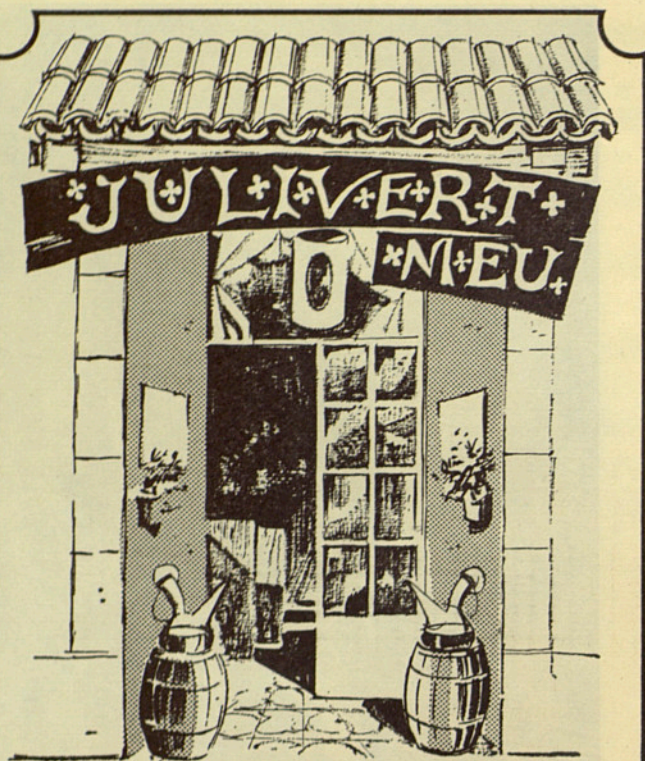
A partir de 1948 Guillermo Fernández-Shaw colaboró con su hermano Rafael y fruto de esta colaboración surgieron un grupo importante de obras líricas.

En otros campos, Guillermo Fernández-Shaw tradujo una obra sobre San Juan de la Cruz del autor francés Henri Chandebois, y como buen conocedor que era del catalán, tradujo de esta lengua al español varios libros de poesías de Miguel Saperas. Su vena poética le hizo ser habitual participante en las «Alforjas para la Poesía» y en su libro de poesías «La Paz del Alma», se recoge lo más granado de su producción poética. En el ambiente de San Lorenzo del Escorial se dieron a conocer sus evocaciones teatrales «Estampas Isabelinas» (con motivo del IV Centenario de los Reyes Católicos), «Carlos de España» (con ocasión del IV Centenario de Carlos V), y «Episodios del Quijote».

Miembro del Consejo Nacional Superior de Teatro, Vicepresidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid, y Presidente de la Asociación Teatral «La Farándula», Guillermo Fernández-Shaw era Director General de la Sociedad General de Autores de España cuando le sobrevino el fallecimiento el 17 de agosto de 1965. Se trata de una de las figuras literarias más destacadas de la España actual y uno de los valores más activos y eficaces del Teatro lírico nacional.



Guillermo Fernández-Shaw



TABERNA TÍPICA CATALANA

C/BUENSUCESO, 7 TEL. 221 8313
BARCELONA-1

BIBLIOGRAFIA

- L'ESTIU AL COR
Joan Llongueres
Poesies con prólogo de Amadeo Vives
Barcelona, 1828
- L'ENTUSIASME ES LA SAL DE L'ANIMA
Amadeo Vives
Conferencia leída en la Sociedad Artística y Literaria de
Mataró
Librería Verdagues - Barcelona, 1927.
- IDEARIO ESTETICO Y ETICO
de Amadeo Vives
José Subirá
Conferencia dada en el Ateneo de Madrid. 6 abril 1933
- AMADEO VIVES
Ambrosio Carrión
de la Colección «Catalans d'ara»
Ediciones Gost - Barcelona, 1929
- RETRATS DE RAMON CASAS
Andreu Avelí Artís «Sempronio»
Ediciones Polígrafa - Barcelona, 1970
- EL ARTICULO 1905-1955
Antología Literaria de A B C
Editorial Prensa Española - Madrid, 1955
- EL GRAN TEATRO DEL LICEO
José Artís
Montaner y Simón
Barcelona, 1946
- STORIA DELLA MUSICA
Franco Abbiati
Edit. Garzanti
Cernusco sul Naviglio, 1946
- QUIEN ES QUIEN EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS
Instituto Nacional del Libro
Madrid, 1969
- AMADEO VIVES
Angel Sagardia - Madrid, 1971
- LAROUSSE DE LA MUSIQUE
Norbert Dufourcq
Librairie Larousse - París, 1957
- TRENTA ANYS DE VIDA CATALANA
Rosend Llates
Biblioteca Biogràfica Catalana
Editorial Aedos - Barcelona, 1969
- TEATRALERIAS
Serafín Pro Ruiz
Cádiz, 1953
- UN SÈGLE DE VIDA CATALANA (1814-1930)
Edit. Alcides
Barcelona, 1961

- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE MUSICA
Barcelona - Tomo III
- HISTORIA Y ANECDOTARIO DEL TEATRO REAL
José Subirá
Editorial Plus Ultra
Madrid, 1949
- CUARENTA AÑOS DE BARCELONA
Luis Cabañas Guevara
Ediciones Memphis - Barcelona, 1944
- MEDIO SIGLO DE VIDA BARCELONESA
Mario Verdaguer
Editorial Barna - Barcelona, 1957
- HISTORIA DE LA MUSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA
José Subirá
Salvat Editores - Barcelona, 1953
- VIVES TAL COMO ERA
Tomás Borrás
Conferencia promocionada en la Sociedad General de Autores de España, en 24 de junio de 1971
- ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE
François Miché
Edit. Fasquelle - París, 1961
- LES DUES VERTENS D'AMADEU VIVES
Pere Coromines
Conferencia
- EL SENYOR MORAGAS (MORAGUETES)
A. Bladé Desmavilla
Edit. Portic - Barcelona, 1970
- JULIA (ENSAYOS LITERARIOS)
Amadeo Vives
Colección Austral-España-Calpe, S. A. - 1971
- AMADEU VIVES
El músico y el hombre
F. Hernández Girbal
Obra galardonada con el premio creado por la Excm. Diputación Provincial de Barcelona y concedido por la Sociedad General de Autores de España en el Centenario del nacimiento de Vives.
Ediciones Lira - Madrid, 1971
- SEMBLANZAS DEL MAESTRO VIVES
Conferencia pronunciada por D. Federico Romero en la Sociedad General de Autores de España, el día 25 de marzo de 1971

PUBLICACIONES

- REVISTA MUSICAL CATALANA
N.º 349 - Enero de 1933
- DESTINO - Revista semanal
N.º 1.746 - 20 de marzo de 1971
- CONVERSA AMB AMADEU VIVES
Tomás Garcés
Revista de Catalunya - 1924

OFERTA ESPECIAL

limitada al 31 de marzo de 1972

Homenaje a Amadeo Vives

en el centenario de su nacimiento

Bohemios

Pura M.º Martínez, Francisco Ortiz. Frühbeck de Burgos

Doña Francisquita

M.º Rosa del Campo, Norma Lerer, Jaime Aragall, Julián Molina. Lamberto Gardelli

La Generala

Pilar Lorengar, Conchita Balparda, Ginés Torrano. Odón Alonso

El Húsar de la Guardia

Pilar Lorengar, Manuel Ausensi. N. Tejada

Album de 5 discos estereo OZS 1001/5

Precio normal . . 1.625,— Pts.

PRECIO OFERTA 1.175,— PTS.

Bohemios

Teresa Berganza, Toñy Rosado, Manuel Ausensi, Carlos Munguía. Ataulfo Argenta

Doña Francisquita

María de los Angeles Morales, Ana M.º Iriarte, Carlos Munguía. Ataulfo Argenta

Maruxa

Pilar Lorengar, Toñy Rosado, Manuel Ausensi. Ataulfo Argenta

Album de 5 discos mono OZ 11/5

Precio normal . . 1.110,— Pts

PRECIO OFERTA 825,— PTS.

EN DISCOS



DISTRIBUIDOS POR DISCOS COLUMBIA. S. A.



Sigfrido Burmann

Nació en Alemania el año 1892, desde muy niño mostró una gran inclinación por la pintura.

En 1905 ingresó como alumno en la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf, en donde pronto destacó.

En 1910 obtuvo la Medalla de oro de la Academia y fue becado para estudiar en España.

Su primer contacto con la tierra hispana fue definitivo y trascendente, primero en Cádiz y luego sucesivamente en Sevilla, Granada, Madrid, Barcelona y Cadaqués son escenario de su esforzado trabajo artístico como pintor de alcurnia.

En 1920 inicia su labor como pintor escenógrafo, consiguiendo destacarse sobre todos los dedicados a igual especialidad.

Y desde entonces hasta 1927 labora sin cesar con la Compañía de Gregorio Martínez Sierra, primero en el Teatro Eslava de Madrid y luego en una extensa gira por tierras de América.

En 1930 contrae matrimonio con una simpática española, empezando a laborar no sólo para una Compañía o Teatro sino para todos los importantes de España.

De 1936 a 1939 trabaja sin cesar en la decoración y ambientación de películas españolas que se ruedan en estudios de Berlín y Roma.

Al acabarse la guerra civil regresa a España colaborando en todas las grandes producciones cinematográficas que aquí se realizan.

Y luego de ello o contemporaneamente, puede afirmarse que no ha estado ausente de ninguna alta manifestación teatral o cinematográfica que haya tenido lugar en nuestra patria. Los principales escenarios hispanos los Teatros nacionales y los Festivales de España le tuvieron siempre por válido y eficaz colaborador.

Sin duda alguna, Burmann es el símbolo vivo de lo más trascendente que cuenta el Teatro español en escenografía en el último medio siglo.

Si fue discípulo de Reinhardt, Mayerhotd y Piscatov hoy se ha convertido en el Maestro por antonomasia de los pintores escenógrafos españoles contemporáneos.

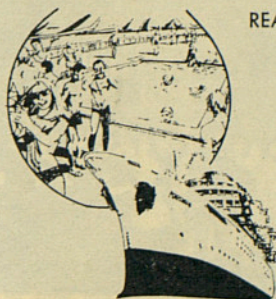
También el Gran Teatro del Liceo se ha beneficiado con la impronta de su arte genial, que a pesar de su edad física le convierte en el más joven y audaz de los realizadores teatrales del momento. Obras suyas son las bellas escenografías que este año se han presentado en el suntuoso marco de este Coliseo para escenificar la ópera «Don Carlo» de Verdi y «Doña Francisquita» de Amadeo Vives.

En el Centenario de Amadeo Vives

La obra, la gloria y el recuerdo de Amadeo Vives han sido, a lo largo de los doce meses de 1971, —año de su centenario— un tema vivo, gozoso y palpitante. La España de la cultura y del espíritu ha celebrado con orgullo y amor el maravilloso legado de su música inmortal y su entrañable y generosa humanidad. Pero quizá es en esta noche, mientras un gran empresario pone en escena «Doña Francisquita», aire y gracia de aquel Madrid que el Maestro amó tanto, en el más ilustre teatro de Barcelona, —su ciudad, la ciudad de un catalán insigne que nunca dejó de ser fiel a su tierra—, cuando el homenaje al compositor inolvidable alcanza su síntesis más profunda.

VICTOR RUIZ IRIARTE
Presidente de la S.A.G.A.E.

VAYA DE CRUCERO...



REALICE LA MAYOR ILUSION DE SU VIDA

SEMANA SANTA 4 CRUCEROS

PRIMAVERA 7 PERLAS
VERANO FESTIVAL DEL MAR
OTOÑO

VERANO 5 CRUCEROS NORDICOS

OTOÑO 3 CRUCEROS
MEDITERRANEO
Y MAR NEGRO

EN LAS M/N CARIBIA E IRPINIA

Para quienes gustan de emociones y aventuras...

CRUCEROS AL AFRICA FASCINANTE



M/N IRPINIA

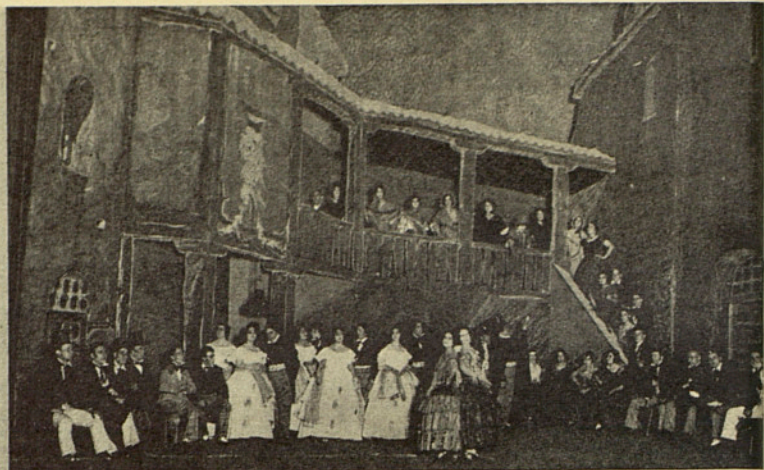
CRUCEROS DE 7 DIAS CANARIAS-SENEGAL-GAMBIA Desde Ptas. 6.900

14 DIAS CRUCERO ESTANCIA EN CANARIAS o BATHURST Desde Ptas. 13.440

SOLICITE FOLLETO INFORMATIVO A TODO COLOR
a su AGENCIA DE VIAJES o a los Agentes Generales de SIOSA LINES

CONDEMINAS, S. A.

Paseo Colón, 9-11 Tel. 232-64-20



Escenas del primer y tercer acto de Doña Francisquita, en su estreno en el Teatro Apolo, el día 17 de octubre de 1923

Ensayo general y estreno absoluto de «Doña Francisquita»

«Un Carnaval en la Epoca Romántica»

Impresiones personales de un joven periodista, treinta horas antes de estrenarse «Doña Francisquita», en Madrid

El 17 de octubre de 1923 ya daba mis primeros pasos por el mundo del periodismo y del teatro. Como no se trata ahora hacer mi autobiografía, omito detalles de cuándo, cómo y por qué, con mi baldío título de abogado recién adquirido, entré a formar parte de la Redacción fundacional de «Informaciones», el diario actualmente decano de la prensa vespertina madrileña, que justo el 24 de los corrientes celebra sus Bodas de Oro con los lectores. Allí tuve a mi juvenil cargo diferentes secciones, todas relacionadas con la escena, firmando con el seudónimo «Seam», que seguí usando hasta hace escasas décadas. Y entre comentarios y críticas, la mayoría relativas al género de las variedades, tan en auge ayer, cree una sección titulada «Los autores en capilla», que queridos colegas han continuado hasta el día y hasta usando igual denominación, algunos, sin duda por deferencia que agradezco, aunque no la completasen mencionando el origen ni el creador.

Los reportajes, apenas difieren de los que hoy ven ustedes publicados: eran, en suma, una «escenificación» de las tradicionales auto-críticas, libres del riesgo que entraña opinar por sí mismo a los «padres de la criatura». Mi pluma —entonces aún no escribíamos a

máquina en las redacciones— reflejaba el ambiente de la sala y el escenario durante los nerviosos «ensayos generales con todo», que acostumbran ser «con casi nada», lo mismito que medio siglo después. Sobre aquel fondo, recogía palabras de libretistas, compositores e intérpretes, las fundamentales aportaciones del director de escena son de fecha muy posterior, quienes me explicaban características e intención de la obra, con la angustiosa incertidumbre del que se juega la vida del hijo intelectual como si fuese la propia. De ahí el encabezamiento general «Los autores en capilla».

Esto me permitió presenciar una representación completa de «Doña Francisquita» veinticuatro horas antes del triunfal estreno. Fue, puedo afirmar con la experiencia de cincuenta años asistiendo a espectáculos similares propios y ajenos, un ensayo semiperfecto, salvo algún ligero detalle que falló y consideré imprudencia peligrosa recoger en las dos columnas publicadas en «Informaciones» la misma tarde del señalado acontecimiento y, hoy, puede divulgarse sin riesgos, amén de haberlo repetido los autores, en diversas ocasiones. Ello fue, también, Hernández Girbal lo consigna en su magnífica biografía «Amadeo Vives: el músico y el hombre», premio en el concurso convocado por la Diputación Provincial de Barcelona, y concedido por la Sociedad General de Autores de España que, al tener que sonar internos una campana, un coro o una

rondalla, siempre «entraban» tarde, obligando al magnífico maestro director Juan Antonio Martínez a parar la orquesta y volver a empezar unos compases antes. Por cierto que cuando don Amadeo supo que el responsable había sido su recomendado y paisano, el maestro Pigem, de quien se había compadecido porque llevaba larga temporada sin trabajo, después de haber sido excelente pianista de Raquel Meller, comentó:

—¡No hay que darle vueltas: los catalanes, somos los primeros del mundo en todo! ¡Hasta cuando nos empeñamos en ser brutos! Sobra decir que a cuantos estábamos en Apolo aquella tarde del 16 de octubre nos produjo la zarzuela nueva una impresión similar a la que alcanzaría la noche siguiente. En menor escala, pues también era más reducido el auditorio, nadie dudó de que estábamos en vísperas de un trascendental acontecimiento para la música española. En mi relato periodístico, me abstuve de pronosticar, obediente a indicaciones de Federico Romero y Fernández-Shaw (quienes, por cierto, llegaron con retraso, por estar leyendo otro libro en la Zarzuela, donde el día 10 habían estrenado Esperanza Iris, Luisa Vela, Emilio Sagi-Barba y Valeriano Ruiz Patazo «Benamor» y que no gozó de similar acogida) que me pidieron, sólo, contar la historia de cómo y por qué habían «osado» adaptar «La discreta enamorada» al género lírico. Explicación ahora, archisabida de cualquiera, pero que significaba auténtica primicia aquellos días, de la que destacé ciertos datos perdidos al paso del tiempo y que dudo recuerde siquiera Federico Romero, a no haber sentido curiosidad de releer aquellas declaraciones. Al decirle yo por qué habían elegido el año 1840, precisamente, para enmarcar la acción, me atajó prudente:

—«Mil ochocientos cuarenta y tantos. Nosotros no hemos querido puntualizar hasta ese extremo, porque a lo mejor resulta que en 1840 llovió a mares y no hubo fiesta de Carnaval.»

Es scrupulo de escritores conscientes, como la apostilla formulada a mi insinuación de la traza galdosiana, clarísima en algunos personajes de «Doña Francisquita»:

—«Las situaciones, en su mayoría; los principales caracteres, en su integridad, pertenecen al Genio Dramático español. (Alude a Lope de Vega, claro.) Los cuadros populares, los tipos episódicos, están vistos en la obra del autor de «La Fontana de Oro». Si tuviéramos la fortuna de ver nuestra labor aplaudida, desde la intimidad de nuestro sentir habríamos de ofrendar los aplausos a Lope de Vega, en primer lugar, y en orden casi inmediato, casi coincidente, al abuelo Galdós, digno de ser proclamado madrileño de honor.»

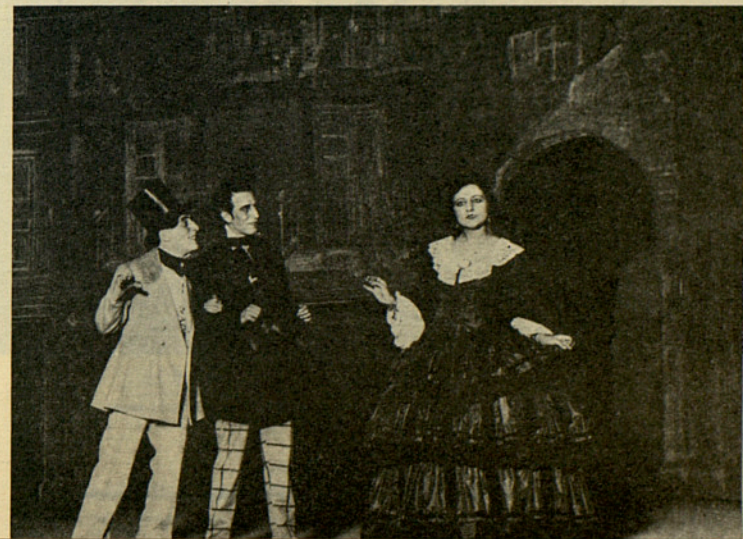
Respecto a la protagonista, me dijeron:

—«Uno de los caracteres femeninos más primorosos. La apología de la mujer madrileña: ingeniosísima, repentina en la concepción de planes traviesos, apasionada en el fondo de su corazón, calculadora para no dar al traste con la gran ilusión de su alma, espiritual... ¡Magnífica, en suma!»

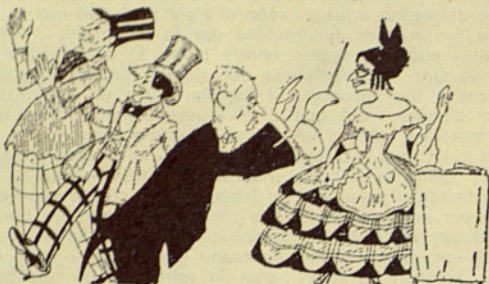
Razón que me movió a subtitular mi reportaje «La mujer madrileña», debajo de «Un Carnaval en la época romántica», que lo encabezaba. Queda sobreentendido que presencié el inolvidable estreno. De corazón afirmo que no volví a ver nada ni siquiera parecido, dentro de nuestro glorioso género lírico. La impresión en los espectadores que abarrotaban Apolo fue de sorpresa, admiración, entusiasmo; gozo en los pechos y lágrimas en los ojos. Y conviene resaltar que no iban predispuestos al facilón aplauso. Antes al contrario: según Arturo Moli señalaba en extensa crítica de «Informaciones» —ilus-

trada con una docena de apuntes del natural, realizados «in situ» por el gran pintor y dibujante Adolfo Durá— el público acudió expectante pero dispuesto a juzgar «con el rigor de juicio que se dispensa siempre a los autores favorecidos por la celebridad». Pero «Doña Francisquita» pudo con todos, contra todos. El famoso duo Beltrana-Fernando levantó —en palabras del aludido cronista— «aclamaciones y vivas a los autores y a España, como en los mítines». De este acto segundo, del que dice «tiene cuanto puede tener una obra de música», añade: «Pediremos el Real para oírle». Cabe la satisfacción de que vio cumplido el natural deseo, pues no sólo el perdido teatro operístico madrileño, —¡ay!— sino el gloriosamente sostenido y pujante Gran Teatro del Liceo barcelonés, dejaron oír entre sus nobles paredes las melodías eternas de quien, como compendio de otra crítica elogiosísima, afirmó «Floridor» en «ABC» que en él «se puede decir con razón que ha resucitado Barbieri», a renglón seguido de que marca la reintegración nuestra escena lírica, en toda su pureza, de lo español, sin mixtificaciones: y éste es un camino que no deben olvidar libretistas y compositores». Pero sospecho que me estoy saliendo del tema. Aquel inicio de la ininterrumpida carrera de éxitos para «Doña Francisquita», los centenares de reseñas pletóricas de encomios que mereció y continúa mereciendo, son legítima secuelas del apoteósico 17 de octubre de 1923, a partir de las diez en punto de su noche. Y yo de lo que me honré informando a ustedes, agradecido por haberme permitido sumar mi nombre a este homenaje barcelonés, catalán y español al maestro Vives, es de lo que presencié y no olvidé, a las seis de la tarde del día anterior. Así, pues, cedo las páginas de este folleto a personalidades más ilustres, en espera de que la musa de don Amadeo tienda sus alas sobre la concurrencia de esta noche, también acreedora a ser marcada con alba piedra en los anales de la música nacional.

SERAFIN ADAME

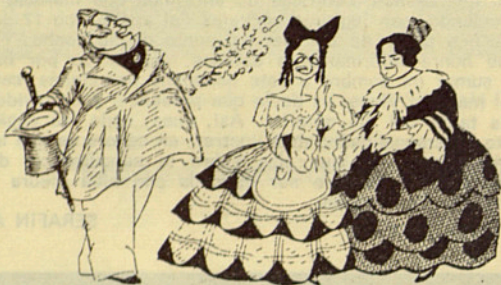


"DOÑA FRANCISQUITA"
COMEDIA LÍRICA, EN TRES ACTOS, LIBRO DE FRANCISCO ROMERO Y
GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW, MÚSICA DE AMADEO VIVES, ESTRENA.
BA EN EL TEATRO DE APOLLO



ACTO I.—1. FERNANDO (JUAN CASENAVE).—2. CARLOTA (PALACIOS).—3. DIRECTOR DE ORQUESTA (MAESTRO JUAN ANTONIO MARTÍNEZ).—4. FRANCISQUITA (MARIA ISAURA)

Francisquita y Fernando: *Siempre es el amor,
siempre es el amor traidor,
y hace aspirar,
y hace aspirar por eso.*



ACTO I.—1. DON MATÍAS (RICARDO GÜELL).—2. FRANCISQUITA (MARIA ISAURA).—3. FRANCISCA (URSULA LAZARO)

Don Matías: *Tantos vices pad por esta calle,
de la que esta el principal ornato,
que mejor que Cifuentes y que Valle,
sabrá dibujar vuestra catedral.*



ACTO II.—1. FERNANDO (JUAN CASENAVE).—2. AURORA LA BELTRANA (CORA RAGA)

Aurora: *Enoché, mi bien:
tú no debes traer a tu casa,
¡mi vida!, con esa d'adén.
No digas que no;
tú no debes querer a ninguna
queriéndote yo...*

ESTRENO DE «DOÑA FRANCISQUITA» EN

Amadeo Vives era en 1923 el compositor catalán triunfante en España entera. Y el estreno de «Doña Francisquita», su comedia lírica, calificada de verdadera joya por la crítica madrileña, en octubre de dicho año, había constituido su reconsagración, si necesaria era. Y existía un fuerte clima de interés y expectación; más aún, de impaciencia, en Barcelona, porque la obra llevaba ya dos meses de éxito en el madrileñísimo Teatro Apolo, y aquí no era conocida todavía. En aquel momento, por aquellos días en Barcelona, en época de oro de la zarzuela, Emilio Sagi-Barba triunfaba diariamente en el Teatro Apolo del Paralelo, con el reciente estreno de «El Dictador» de Rafael Millán y en el Teatro del Bosque, junto a «El Anillo de Hierro», el tenor Rosal cantaba la ópera «La Dolores» de Bretón. En el Palau interesaba extraordinariamente el arte de la liederista Vera Janacoupoulos, y nuestro violinista Francisco Costa, mientras en el Liceo se estrenaba «Kovantchina» de Moussorski y Marcos Redondo, que sería poco después máxima figura del género lírico español, cantaba en nuestro primer coliseo el «Marcello» de «La Bohème» junto a Augusta Concato y Nino Piccaluga. Este era el panorama en líneas generales en diciembre de 1923, cuando se anunció, por fin, el estreno en el Tivoli, de «la joya» de Vives, «Doña Francisquita». Como ahora, como siempre, diciembre y Barcelona, época de gripe. Y así tuvo que aplazarse el estreno hasta el día 13 de diciembre porque Mary Isaura estaba enferma. Y aún así, no pudo actuar en la primera absoluta de la obra, teniendo que ser sustituida por Consuelo Hidalgo. Y el tenor Juan de Casenave, si empezó la obra, no pudo pasar del primer acto. Ya en el cuarteto se le vio la afonía evidente que le aquejaba. Y si bien aún pudo cantar, defendiéndose con un buen arte, el «Canto a la juventud» se vio obligado a abandonar siendo sustituido para los dos actos siguientes, por el tenor Ponce. Todo esto hizo que los auténticos triunfadores de la noche de estreno fuesen Cora Raga y Antonio Palacios. Si ella repitió el dúo con Ponce, la Raga y Palacios cantaron tres veces el «Marabú», del que hicieron una garbosísima creación.

No estará de más que citemos a modo de información veraz de cómo se recibió «Francisquita» en Barcelona, algún comentario de los que mereció a la crítica de nuestra ciudad.

Escribió por ejemplo, Bustillo en «La Vanguardia»: «Vives, cuya originalidad puede ser discutida pero nunca negada, ha adoptado en su comedia lírica «Doña Francisquita», una posición, una línea definida, segura, clara, lógica y constante. Se ha documentado en lo tradicional, en lo que es palpitante y vivo en el pueblo. El mismo procedimiento que adoptó en sus «Canciones epigramáticas», «Fandangos», «Marabús», «Bolerios», «Tiranías», etc. Todo cuanto lleva en sí el alma y el perfume de la fina tonadilla. Ha sabido de manera especial, saturar su obra de un auténtico ambiente de época. Vive y late una época en su obra. Y Vives ha triunfado plenamente.»

Por su parte, Nogués Pon, decía en «El Día Gráfico»: «El éxito de la obra siguió una gradación ascendente. Se bisaron varios núme-

TA» EN BARCELONA, EN EL AÑO 1923

ros: El cuarteto, en el cual ya se vio que el tenor Casenave no podría superar durante los tres actos la afección laríngea que padecía, como lo hizo con arte y habilidad en dicha página. Se bisó también en este acto el "Canto a la Juventud". En el segundo, Casenave tuvo que ser sustituido por el tenor Ponce que cantó correctamente la romanza "Por el humo" y bisó junto con Cora Raga el dúo de Beltrana y Fernando. Y en el tercero se bisaron el delicado Nocturno por el Coro y el Marabú (este trisado» que bordaron Cora Raga y Antonio Palacios.»

En el «Noticiero Universal» escribía Alfredo Romea:

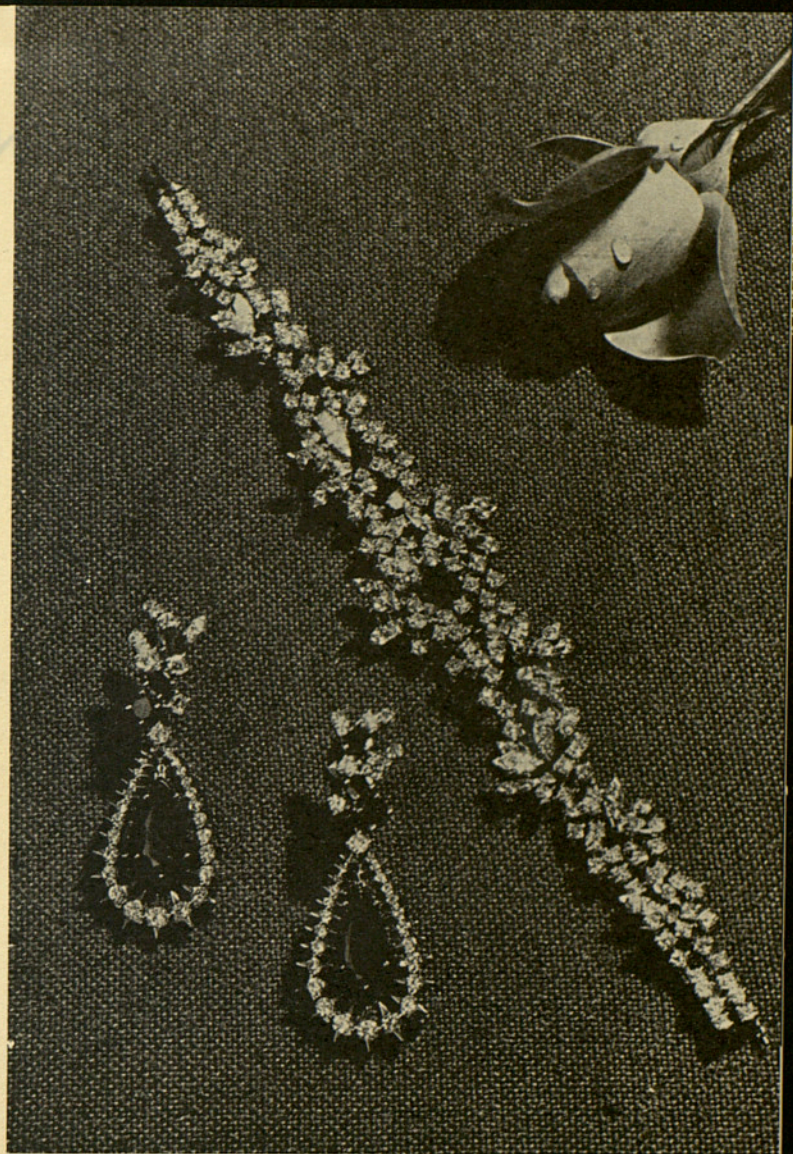
«En esta época de operetas con amoríos de príncipes de pacotilla, o trucos de película americana, todos los elogios para Federico Romero y para Fernández-Shaw buscando la fuente de inspiración en el riquísimo filón de la literatura clásica española. Se ha dicho que la obra estaba "inspirada" en "La Discreta Enamorada" de Lope de Vega. Yo diría mejor, es una "adaptación" con el acierto de situarle en un período tan vituperado injustamente como es la primera mitad del siglo XIX. Triunfaron en toda la línea en la primera representación, Cora Raga y Antonio Palacios. Mary Isaura, indispueta no pudo actuar, afectada de una afonía gripal y cantó en su lugar Consuelito Hidalgo. Juan de Casenave, también en plena afonía, pudo aún empezar la obra, pero le substituyó el tenor Ponce que tuvo una actuación discreta.»

La obra se popularizó en seguida. Se cantaron los temas más populares en plena calle. Entonces, además, los organillos, hacían el resto. No obstante, las discografías hacían ya sus pinitos de competencia. Mary Isaura, Cora Raga y los tenores Juan de Casenave y Federico Bastida grabaron junto con Antonio Palacios los números más salientes de la jugosa y bella partitura.

En resumen, «Doña Francisquita» alcanzó en Barcelona aquel éxito multitudinario reservado a las obras que quedan para siempre en el pináculo de las preferencias del gran público. Se hizo popularísima, lo fue y lo sigue siendo desde entonces. No hubo compañía, grande o pequeña, de género lírico que no la llevase en repertorio. Además, fue obra preferida por sopranos ligeras y tenores. Y de éstos, nuestro archipopular Emilio Vendrell la creó enseguida en el mismo Tívoli. Y desde entonces fue «su» obra. Esto, en nuestra ciudad, hizo todavía más definitiva la popularidad de «Francisquita». El Tívoli en diciembre de 1923 y enero y febrero de 1924 registró llenos impresionantes. «El espectador de pie», o sea, el que hace feliz al empresario, porque el teatro está lleno, hizo acto de presencia muchas veces durante aquellos tres meses con el teatro a tope.

Vives hizo su diana máxima. Francisquita es y será siempre su obra más fragrantemente perfumada, fresca y rebosante de sabor popular. La propia entraña del pueblo canta en ella. Por algo «Doña Francisquita» es «La Francisquita». Para Barcelona, desde el 13 de diciembre de 1923.

LUIS VIÑAS PI



Ferrán Contreras

JOYERO

MTRO. PEREZ CABRERO. 4. TEL. 239 70 07. BARCELONA-6

PARKING GRATUITO: GARAGE COVADONGA. JUAN SEBASTIAN BACH. 5

ESTRENO DE «DOÑA FRANCISQUITA» EN EL LICEO



Primeras figuras artísticas de la Compañía que estrenó «Doña Francisquita» en el Liceo: Antonio Palacios, Carmen Llanos, Cecilia Gubert, Cora Raga, Miguel Fleta, Antonio Capdevila y Pablo Gorgé

En muy contadas ocasiones ha abierto sus puertas el Liceo a un género cantado en escena, que no fuese exclusivamente la ópera. La opereta, de la mano de compañías italianas o vienesas, aún tuvo su acogida en nuestro primer teatro. Y al empezar la segunda década del presente siglo, prácticamente en ninguna ocasión se representaba una zarzuela en el Liceo. «Maruxa» no es específicamente una zarzuela (aparte su calidad intrínseca), porque no tiene diálogos hablados. «Marina» se presentó en el Liceo siempre como ópera. Y «Las Golondrinas» zarzuela, las convirtió en ópera musicando las partes habladas, Ramón Usandizaga, el hermano del malogrado José Mari, tan prematuramente arrebatado al arte y a la vida, para ser estrenadas en el Liceo en 1930. En 1931 y para la función organizada por la Asociación de la Prensa diaria de Barcelona, se representó una verdadera joya del género lírico español: «La Verbena de la Paloma». Y en 1933, habiendo fallecido el ilustre compositor Amadeo Vives en diciembre de 1932, acordó el «Comité Pro-Liceo», representar una obra cuya que fuese exponente de su acervo musical y al propio tiempo, obra representativa de su popularidad; más aún de su celebridad. Concurría en aquel momento la oportunidad de contar con la presencia en Barcelona de un intérprete de excepción: el eminente tenor Miguel Fleta. Y ante esta posibilidad, se pensó en una obra que exige gran tenor, recayendo la elección en uno de los títulos más populares de Vives, no sólo en España sino en todos los países de habla española: «Doña Francisquita». La primera representación tuvo efecto el día 7 de febrero de 1933, en gran función de homenaje póstumo al ilustre compositor, a la sazón recientemente fallecido. El programa completo de dicha función fue el siguiente:

I. Intermedio de la zarzuela «Talismán», su obra póstuma, estrenada en el Teatro Novedades, pocos días antes de esta función-homenaje.

II. Parlamento del ilustre publicista, filósofo y literato, don Pere Corominas, sobre: «La prima i la segona vida d'Amadeo Vives».

III. «L'Emigrant», por la sección de hombres de l'Orfeó Català; director: Luis Millet.

IV. Representación de «Doña Francisquita», por Miguel Fleta, Cecilia Gubert, Selica Pérez Carpio, Antonio Palacios y Pablo Gorgé. Primera bailarina: Alicia Calado. Dirección: Mtro. Antonio Capdevila. La representación consiguió una labor conjunta admirable. Ya se comprende, no obstante, que el eje máximo fue el divo Miguel Fleta que puso todo su entusiasmo, con su voz de oro y su arte genial al servicio de la partitura de Vives, creando un «Fernando Soler» del más alto rango interpretativo. Sus momentos máximos fueron «Canto a la Juventud», soberbiamente cantado y la romanza «Por el humo», ambas bisadas ante ovaciones estruendosas. Y también estuvo particularmente inspirado en el dúo con Aurora la

Beltrana (Selica Pérez Carpio), en las frases de «Me gustas mujer». Deliciosa Cecilia Gubert y muy garbosa y bravía Selica Pérez Carpio, graciosísimo Antonio Palacios y siempre un gran tono Pablo Gorgé. Alicia Calado bailó un estupendo fandango. La Orquesta del Liceo, con el maestro Antonio Capdevila, crearon un mundo armónico y sonoro hasta entonces desconocido en la obra. Al tener una gran orquesta se benefició indudablemente la riqueza sinfónica de la genial producción de Vives. Se pusieron de relieve muchas bellezas de sonoridad, de comentario, de tejido y entretejido melódico, que requerían indudablemente esta posibilidad de desarrollo para no quedar en la penumbra sonora.

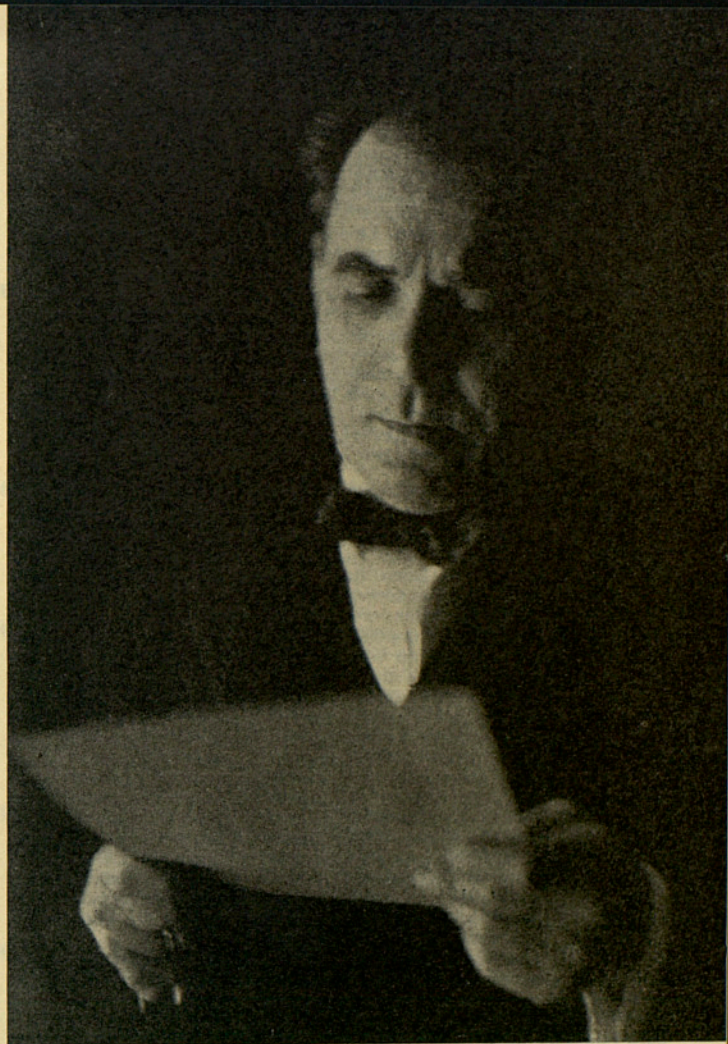
Habría que subrayar algunos de los párrafos de la crítica barcelonesa, que se volcó ante esta excepcional «Francisquita». Excepcional por dos circunstancias. Por ser representada en el marco del Liceo y con la envergadura que éste, con sus dimensiones y posibilidades, permitía.

La crítica barcelonesa dijo: en párrafos substanciales:

«La Noche» (Rafael Moragas): Años hacía que al gran público no le era dado un suceso como el de «Doña Francisquita». Si nuestros padres no homenajearon a Barbieri, ni pensaron en él, fue porque estaban infectados de meyerbeerismo. Anoche, la «Francisquita» por el eminente tenor Miguel Fleta llevó tan numerosísimo público al Liceo, que al terminar, éste relató al detalle con todo entusiasmo, cuanto había ocurrido, a los espectadores tristes y afligidos, que no pudieron serlo al no obtener localidades. Que el público de Barcelona siente predilección por «Doña Francisquita» es evidente. Tanta como Amadeo Vives sentía por Barbieri.

Estudió y rebuscó en archivos. Vives era hombre de «varios talentos» y poseía la gracia de saber construir para el teatro. Sin talento, que es mucho más que picardía, no se logra enfrentar los trinos y gorgoros de «Francisquita» de procedencia italiana con el «Marabú» de «La Beltrana», la mejor figura de la obra, o por lo menos, la que tiene más vida. «Doña Francisquita» tuvo una extraordinaria interpretación. Miguel Fleta, artista sensible y dominador que cala y profundiza en sus creaciones, aparte de dominar hasta límites inconcebibles su voz de oro, ha logrado por ello, cantar e interpretar magistralmente. Animadora de la escena fue Selica Pérez Carpio llena de brío, de desplante y de pasión. Afirmaríamos que una cantante de más nervio no la vimos ni la oímos en mucho tiempo. Cecilia Gubert, muy bien: gracia, donosura y picardía. Justo y sobrio Pablo Gorgé. Antonio Palacio, el «Cardona» inimitable.

«El Noticiero Universal» (Alfredo Romea): Resultó la función-homenaje a Amadeo Vives brillantísima, digna del prestigio del homenajeado. Fue la función más llena de la temporada. Es de celebrar y celebramos con toda efusión y muy merecida, la actitud del público, de nuestro buen público en favor del homenajeado al fecundo



compositor catalán, gloria de España entera. Ingenio agudo, perspicaz y de altos vuelos, viva inteligencia y de ilimitado campo de acción creativa. Grandes pruebas de ello en su «Maruxa», en la partitura densa y enjundiosa de «La Villana», y de modo especial en esta deliciosa e incomparable «Francisquita», que ahora sube al Liceo por vez primera, con todos los honores. Ciertamente, ha subido del brazo de un artista de excepción: de Miguel Fleta. A su solo nombre, la representación de la inmortal comedia lírica no podía tener mayor relieve ni mejores atractivos; Miguel Fleta con

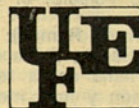
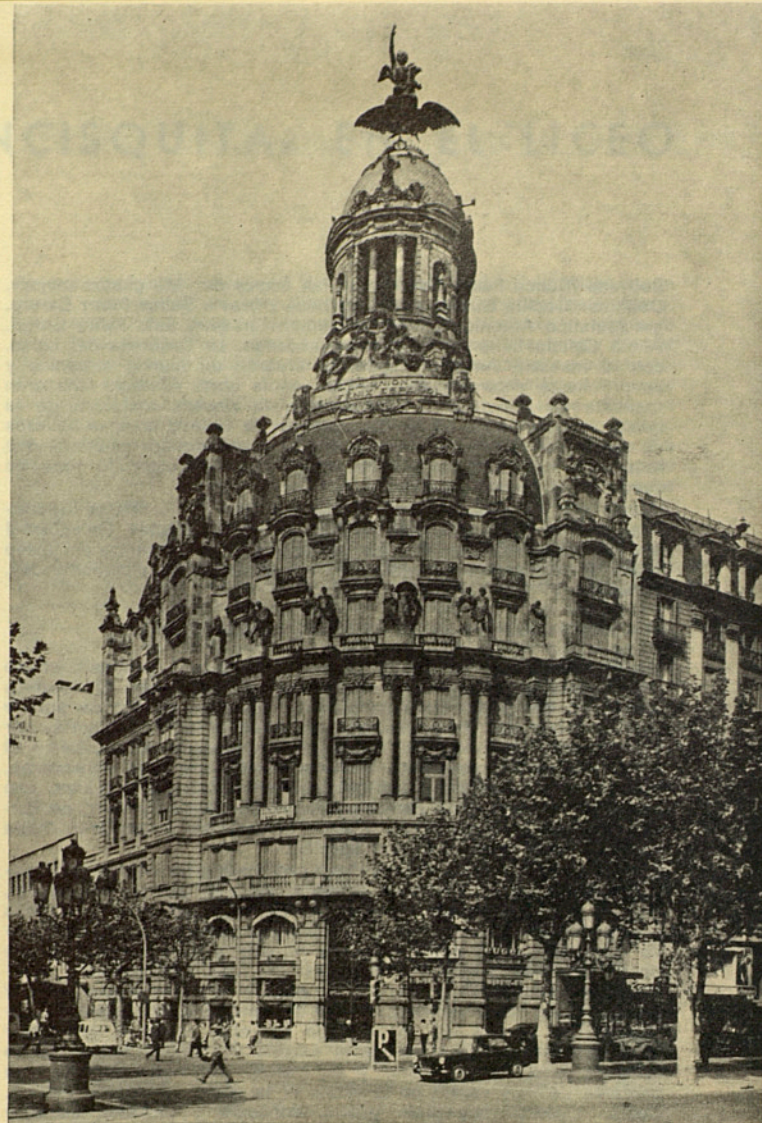
maestría sin par se volcó en una interpretación devota y detalladísima. No olvidaremos en mucho tiempo cómo entonó el «Canto a la Juventud», con una belleza de matices asombrosa. Y «Por el humo» levantó materialmente al público.

«La Veu de Catalunya» (Joan Llongueres). No podía faltar el homenaje al plorat i genial mestre Amadeu Vives. Inolvidable el seu nom, cada dia més actual. Al seu conjur, per el seu nom, que representa «ell tot sol», una de les èpoques més brillants i definitives del teatre líric espanyol, el Liceu recobrarà ahir, sobtament, l'esplendor del millors temps. Barcelona acudí en massa per honorar la seva memòria i delectarse amb la seva magnífica «Doña Francisquita», verdader jolell de la seva creació, una de les més perfectes i inspirades obres del Mestre i de les que més li han donat i li donaran renom. Miguel Fleta fou un magnífic intèrpret amb el seu art en molts moments magistral, en la seva veu que troba tots els secrets de la expressió en la dolça plenitud. Fou una bella i inolvidable funció.

Acuerdo unánime en cuanto al valor de la obra; de su acierto en presentarla en el Liceo y de la excelencia de su interpretación, en especial de Miguel Fleta. Rodríguez Condolá dijo en «La Vanguardia»: «"Doña Francisquita" ha sido un acierto de elección como homenaje a Vives en el Liceo. Inspiración, gracia, donosura, factura perfecta; el arranque que sorprende y enciende el entusiasmo del oyente. Melodías muy bellas, orquestación rica y trabajada de mano maestra, una delicia de comedia lírica que es un cuadro, una auténtica «estampa» y merece no sólo subir al escenario del Liceo en la oportunidad esporádica de un homenaje, sino permanecer en él. No podemos, no obstante, omitir que ahora se ha contado con un intérprete genial, Miguel Fleta, al frente de un reparto especialista. Siempre que concurren circunstancias similares, nuestros público, el gran público e incluso el inhabitual, ha de poder gozar de las exquisiteces de esta producción genial, del genial músico de Collbató.» Por su parte, Nogués Pon en «El Día Gráfico» expuso su opinión: «Un bravo sincero al Comité Pro-Liceo por su acierto. La joya afiligranada que constituye "Doña Francisquita" tiene, ha de tener un puesto de preferencia en nuestro primer escenario. Como bueno sería llevarla por el mundo. Ahí está lo mejor del mejor Vives. El inolvidable autor de una página tan profundamente sentido como "L'Emigrant" volcó ahí su inspiración, su garbo y su talento. Su maestría; y por eso trazó una obra maestra.»

Después de estos autorizados testimonios, yo quisiera recordar que por mi asistencia entonces a esta función, los sigo considerando justamente ponderados, como así los consideré entonces. Todo esto pude comprobarlo en un período tan brutalmente triste y dramático para nuestra Patria como el que vivimos desde julio de 1936. Entonces en el Liceo, aparte la actuación de una notabilísima compañía de ópera francesa, ascendió a nuestro querido escenario, de la mano de un Director de Escena y Montador extraordinario como Eugenio Casals, un ejemplo de cómo pueden ocupar un lugar en él, «La Verbena de la Paloma», «Jugar con fuego», «La Bruja», «Los Diamantes de la Corona» y especialmente esa «Doña Francisquita» (por María Espinalt e Hipólito Lázaro) que reafirmaba así su triunfo liceísta de cuatro años antes. Y quedó ya entonces demostrado, el acierto del espaldarazo solemne que ahora va a reproducirse con motivo del centenario de su autor.

Dr. J. M.^a COLOMER PUJOL



**LA UNION
Y EL FENIX ESPAÑOL**

Subdirección Barcelona: Paseo Gracia, 21

MISCELANEA Y ANECDOTARIO

DE

«DOÑA FRANCISQUITA»

de Romero y Fernández-Shaw

con música de

AMADEO VIVES

- Esta joya lírica española fue estrenada en el Teatro Apolo de Madrid el día 17 de octubre de 1923.
El día 13 de diciembre de 1923 se dio la primera representación de la misma en Barcelona, hecho que aconteció en el Teatro Tívoli.
Y la misma accedió al prestigioso escenario del Gran Teatro del Liceo el día 7 de febrero de 1933.
- Fue el maestro Amadeo Vives, gran hombre de Teatro, quien tuvo la idea de inspirar su argumento en el de la comedia «La discreta enamorada» de Lope de Vega, ya que deseando cantar las gracias y venturas de Madrid estimaba no podía recurrirse a mejor modelo, máxime cuando su protagonista «Fenisa» representaba la listeza, la simpatía y el ingenio de la mujer madrileña.
- Fue el propio Vives que sugirió a sus colaboradores literarios el que respetándose la acción y argumento de la obra de Lope de Vega se trasladase la anécdota a dos siglos después del dibujado en «La discreta enamorada», quedando así situado en los mediados del siglo XIX, lo que permitía un lenguaje menos complicado y asequible.
- La obra acabada fue titulada «Doña Mariquita» con el asenso de todos sus autores, hasta que poco después cayeron en la cuenta de que existiendo en la capital un antiguo y céntrico establecimiento de chocolatería y lechería, muy frecuentado y de gran parroquia, la nueva obra podía parecer una alusión al mismo, cambiándose seguidamente en «Doña Francisquita».
- La obra que en principio se pensó dividir en cuatro actos, resultaba demasiado extensa para su explotación comercial, lo que obligó a sus autores a refundir en el tercer acto, los que antes fueron tercero y cuarto.
Mientras se le agregaron una serie de hallazgos de los libretistas que debidamente musicados por el compositor unos y con bello

diálogo otros, valoraron extraordinariamente el interés de la obra. Entre estas novedades cabe señalar la escena de la boda en el primer acto motivo del «Canto alegre de la juventud» y del solo de Fernando. También realzó extraordinariamente la alegría y gracia de la obra, se amplió la participación hablada de Cardona.

- Y adelantados ya los ensayos para el inminente estreno de «Doña Francisquita», Amadeo Vives que estaba físicamente disminuido en sus movimientos por su parálisis parcial, al pretender subir a un coche de punto con el que deseaba regresar a su domicilio, cayó. Sufriendo un serio traumatismo orgánico que le obligó a guardar cama varios días y le impidió asistir personalmente al estreno.
- La obra alcanzó el éxito más rotundo y completo que se recuerda. Se repitieron, a petición unánime del público, ocho escenas musicales y en el dúo de la Beltrana y Fernando fue obligado no sólo el «bis» sino el «tris».
- La expectación del público con motivo del anunciado estreno fue sensacional, no sólo el teatro estaba repleto en sus localidades, sino incluso en escaleras, pasillos y dependencias que sirvieron para que, de cerca o de lejos, pudiesen en lo sucesivo los espectadores de aquella noche decir enfáticamente a sus amistades: «Yo asistí al estreno de "Doña Francisquita" en el Apolo».
- No obstante la masiva afluencia aquella noche en Apolo, hubo bastante público que no pudo lograr localidad y se consoló quedando en las inmediaciones del Teatro para ir conociendo noticias de la acogida de la obra.
- Al salir del estreno, cerca de las tres de la madrugada, ya que las continuas repeticiones exigidas, como es natural, dilataban la representación, un conocido estrenista madrileño —Pepe La Morena— al ser preguntado por lo sucedido, resumió su criterio en las siguientes palabras: «Se ha estrenado "La Verbena de la Paloma" tres veces, una en cada acto».
- El Maestro Vives, que como se ha dicho no pudo asistir al estreno por enfermedad, para que lo pudiese seguir desde su habitación se le instaló un simple microfono telefonico y por la habitual línea del mismo conectado directamente con el escenario del Apolo tuvo la oportunidad de conocer, sin necesidad de opiniones ajenas, lo que sucedía; pero luego aseguró el Maestro, que si bien empezó pendiente de la marcha de la obra, consumido

Logros de PHILIPS en Alta Fidelidad

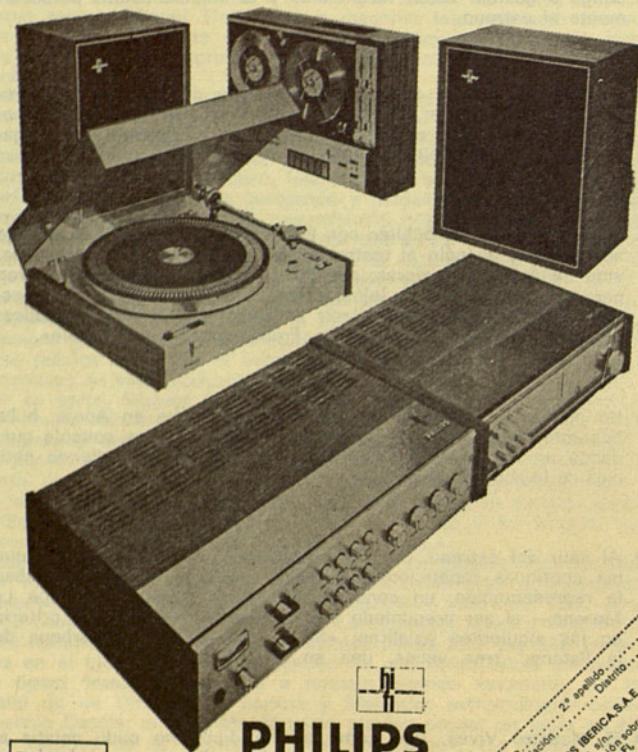
Investigar. Investigar continua y constantemente. Investigar durante cuarenta años en el campo del sonido, ha dado como resultado la creación del sistema PHILIPS Hi-Fi Internacional, la última palabra en reproducción sonora. Conozca las unidades PHILIPS de Hi-Fi. Admire todo lo que PHILIPS ha conseguido en sonido. Y presentación. Uni-

dades completas para ser situadas en la biblioteca, adaptadas electrónicamente, en las que se une a un funcional y severo diseño, el más exquisito y lujoso acabado.

El RH-591, amplificador stereo con 2 x 30 W. de potencia musical. El RH-691 sintonizador de radio M.A./M.F. de cuatro ondas, maravillosamente sensible para conseguir una sintoni-

zación absolutamente pura. El "202 Electronic", un tocadiscos con el que conseguirá conocer una nueva dimensión musical. Cajas acústicas para una reproducción rica, fresca y limpia, que llenarán el ambiente de todos los tonos y matices musicales audibles.

Conozca lo que ha hecho PHILIPS en Hi-Fi y descubrirá todo el placer que aún reservaba la música para usted.



PHILIPS



Nombre 1° premio 2° premio
Calle N.º Población Distrito
Envíandole esta coupon a PHILIPS (Banco S.A.E.)
Atención de Publicidad, en la
región de ventas PHILIPS S.A.E.
los señale en Madrid,
Valencia, La Haya, y
una demostración.

por sus indomables nervios, hubo de cerrar la conexión y para tranquilizarse leer atentamente la «Vida de Santa Catalina de Siena», que estaba acabando cuando después de las tres de la madrugada llegaron, a referirle detalles y aspectos, gran número de amigos y colaboradores.

- El estreno en Barcelona, como se ha dicho, en el Teatro Tivoli extremadamente feliz, pero también muy accidentado en los que se refiere a los intérpretes, ya que enferma Mari Isaura, la genial creadora del papel de Francisquita, tuvo que ser repentinamente sustituida por Esperanza Hidalgo; Cora Raga, la indiscutible Beltrana, sólo pudo cantar en tal ocasión a fuerza de voluntad y de pastillas, pues estaba sensiblemente afónica, y el tenor Casenave, el «Don Fernando», sufrió un síncope espectacular durante el desarrollo del primer acto, debiendo ser sustituido por Jorge Ponce en la continuación de la obra. Es curioso remarcar que en este estreno barcelonés se dio la primicia del dúo del segundo acto de Francisquita y Fernando, compuesto después del estreno madrileño y que hasta aquel momento no se incorporó a la obra.

- Después de lo relatado, en febrero de 1924 una bien formada e importante Compañía lírica que presidía Amadeo Vives, inició una trascendental gira artística a América del Sur, especialmente basada en la novel «Doña Francisquita».

Dicha embajada artística que finió en junio de 1925, visitó Argentina, Uruguay, Chile, Cuba y México.

- Según datos fehacientes facilitados por la Sociedad General de Autores de España, «Doña Francisquita» en los primeros veinte años de su vida (o sea hasta 1943) se representó 5.210 veces, de ellos 682, en Madrid, 896 en Barcelona y 902 en Buenos Aires.

- Obra de tanta resonancia y de tan alto crédito ante el público puede decirse que ha encumbrado en unos casos o refrendado en otros a excelentes artistas que se distinguieron interpretándola, siendo a juicio de los críticos los más destacados entre los que la representaron:

El papel femenino protagonista de «Doña Francisquita»:

Mari Isaura. Pepita Rollan. Felisa Herrero. María Espínalt. Margarita Salvi.

Aurora la Beltrana:

Cora Raga. Matilde Martín. Selica Pérez Carpio. Madaleine Mathieu.

Fernando:

Juan Casenave. Emilio Vendrell. Miguel Fleita. Hipólito Lázaro. Tomás Alcaide. Alfredo Krauss. Pedro Lavirgen.

D. L.: B. 35.332-1967 - ARTES GRAFICAS KLEIN, tel. 271 19 31, Barcelona
AVISO. Dentro de la sala de este Gran Teatro está prohibido obtener registros o cintas magnetofónicas, así como realizar fotografías o filmar escenas de los espectáculos que se representan, o del público que asiste a los mismos
Prohibida la reproducción total o parcial de los textos de este Programa

[illegible]

ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS



klein

[illegible][illegible]

ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS



klein

ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS
ARTES GRÁFICAS



klein

[illegible][illegible]

YOGUR NATURAL *Frigo*

YOGUR DE FRUTAS *Fi-Fruit*

"FANTASIAS" *Frigo*

en chocolate y caramelo



45016