



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

15



Ruperto Chapí

Diseño: Alberto Corazón

Ruperto Chapí



Diseño: Alberto Corazón



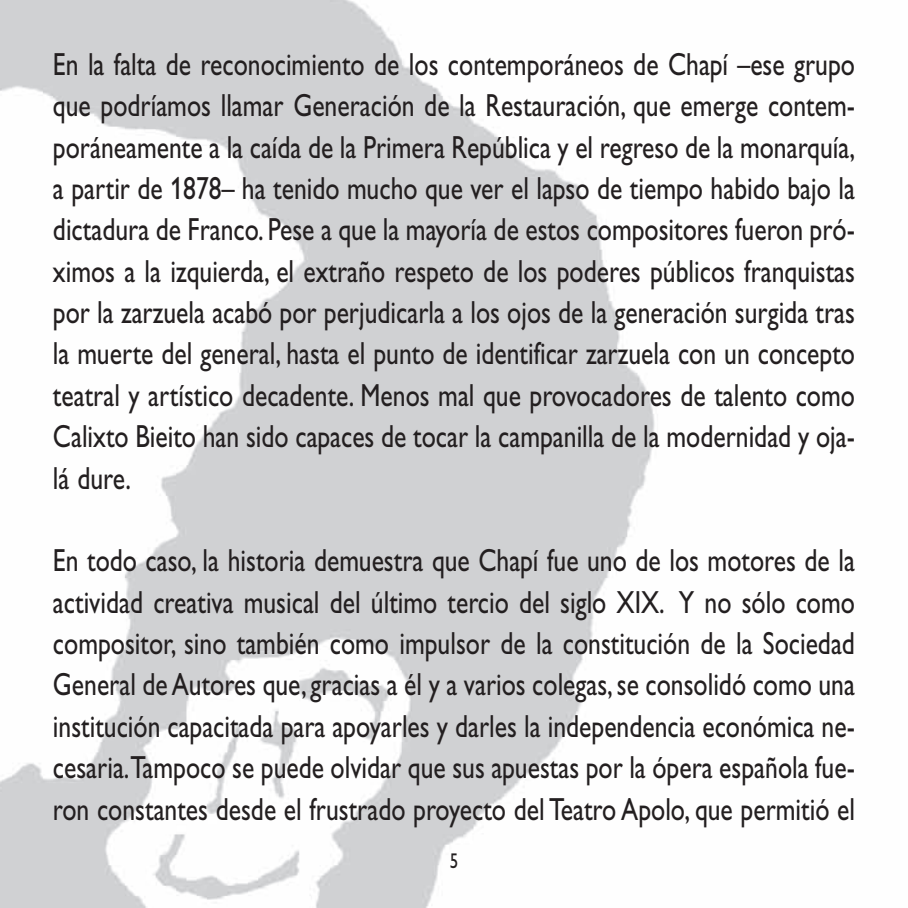
CHAPÍ, EL GRANDE

Aunque el lector pueda sentirlo como una exageración, un análisis coherente ubica el nombre de Ruperto Chapí como el creador lírico dramático español más importante de todos los tiempos, al menos hasta la actualidad. Su obra comprende más de doscientas óperas, zarzuelas o piezas de género chico, sin olvidar cuartetos, composiciones sinfónicas y, como propina y no menor, las canciones que dedicó a Pauline Viardot. Entre tantas aportaciones, de mayor o menor trascendencia, se yergue su influencia, que va más allá incluso de los treinta años en los que llevó a cabo su labor. Ahí está la Sociedad General de Autores, firme heredera de la lucha del creador contra los que esclavizaban su trabajo. En alguna medida, todos los que hoy día reciben remuneraciones por sus sudores artísticos (desde Luis de Pablo a Alejandro Sanz), deberían mirar hacia el maestro villenero con un mínimo de agradecimiento.

Su liderazgo en España entre 1880 y 1909 fue absoluto, pero su referencia marca a aquellos que siguieron luchando a favor de la zarzuela hasta

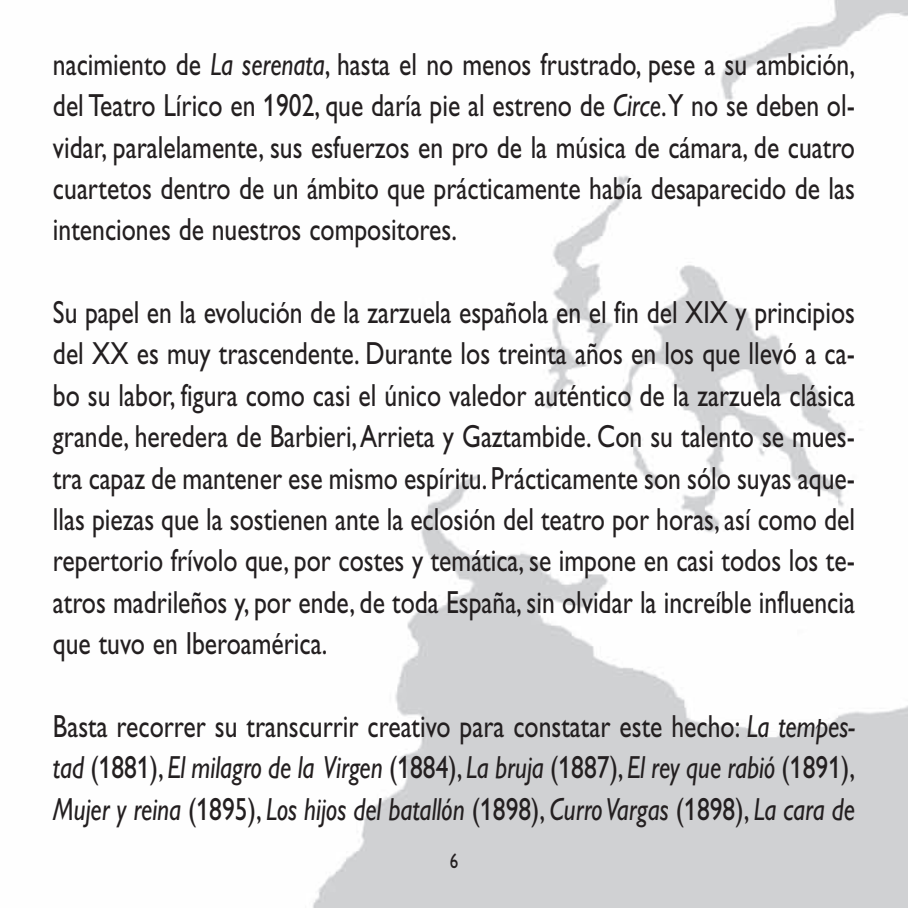
bien avanzado el siglo XX como Moreno Torroba y Pablo Sorozábal. Cuando el Teatro Real recuperó su ópera *Margarita la Tornera*, el segundo acto fue suficiente muestra de la deuda que tenía, en alguna medida, Falla con el maestro de Villena, tal y como Óscar Esplá había resaltado en su día. Parece difícil que lo que, en su momento, personalidades como Saint-Saëns, Puccini o Richard Strauss valoraran en su momento, la posteridad le haya sustraído.

Es difícil saber cuáles son las claves que nos lo expliquen. Hay una extendida impresión, fruto en mayor medida de la ignorancia que de la manipulación, de que nuestra música parece contar con un extraño vacío durante el siglo XIX y primeros años del XX, hasta el punto que, de no ser porque la tríada capitolina de los Albéniz, Granados y Falla, vinculada a Felipe Pedrell, sacó las castañas del fuego, la música española en esta época sería menos que nada. En realidad, cuando fallan las infraestructuras que permitan su sostenimiento —y en el caso español la deficiencia ha sido enorme hasta hace no mucho— sólo queda de la música lo que se cuenta de ella y es evidente que durante décadas, los historiadores no han hecho, tanto con Chapí como con otros muchos, una labor adecuada.



En la falta de reconocimiento de los contemporáneos de Chapí –ese grupo que podríamos llamar Generación de la Restauración, que emerge contemporáneamente a la caída de la Primera República y el regreso de la monarquía, a partir de 1878– ha tenido mucho que ver el lapso de tiempo habido bajo la dictadura de Franco. Pese a que la mayoría de estos compositores fueron próximos a la izquierda, el extraño respeto de los poderes públicos franquistas por la zarzuela acabó por perjudicarla a los ojos de la generación surgida tras la muerte del general, hasta el punto de identificar zarzuela con un concepto teatral y artístico decadente. Menos mal que provocadores de talento como Calixto Bieito han sido capaces de tocar la campanilla de la modernidad y ojálá dure.

En todo caso, la historia demuestra que Chapí fue uno de los motores de la actividad creativa musical del último tercio del siglo XIX. Y no sólo como compositor, sino también como impulsor de la constitución de la Sociedad General de Autores que, gracias a él y a varios colegas, se consolidó como una institución capacitada para apoyarles y darles la independencia económica necesaria. Tampoco se puede olvidar que sus apuestas por la ópera española fueron constantes desde el frustrado proyecto del Teatro Apolo, que permitió el



nacimiento de *La serenata*, hasta el no menos frustrado, pese a su ambición, del Teatro Lírico en 1902, que daría pie al estreno de *Circe*. Y no se deben olvidar, paralelamente, sus esfuerzos en pro de la música de cámara, de cuatro cuartetos dentro de un ámbito que prácticamente había desaparecido de las intenciones de nuestros compositores.

Su papel en la evolución de la zarzuela española en el fin del XIX y principios del XX es muy trascendente. Durante los treinta años en los que llevó a cabo su labor, figura como casi el único valedor auténtico de la zarzuela clásica grande, heredera de Barbieri, Arrieta y Gaztambide. Con su talento se muestra capaz de mantener ese mismo espíritu. Prácticamente son sólo suyas aquellas piezas que la sostienen ante la eclosión del teatro por horas, así como del repertorio frívolo que, por costes y temática, se impone en casi todos los teatros madrileños y, por ende, de toda España, sin olvidar la increíble influencia que tuvo en Iberoamérica.

Basta recorrer su transcurrir creativo para constatar este hecho: *La tempestad* (1881), *El milagro de la Virgen* (1884), *La bruja* (1887), *El rey que rabió* (1891), *Mujer y reina* (1895), *Los hijos del batallón* (1898), *Curro Vargas* (1898), *La cara de*

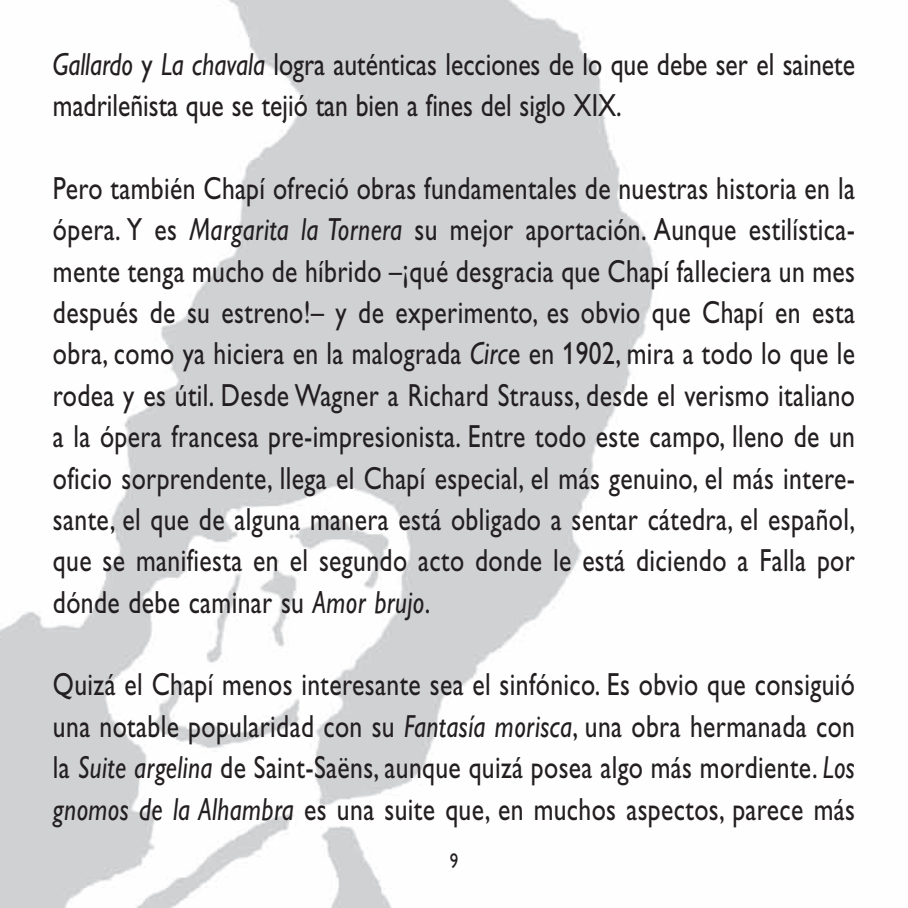
Dios (1899), *La cortijera* (1900), *Don Juan de Austria* (1902) y *Juan Francisco* (1904). No sólo son muestras de genio individual sino que, sobre todo, marcaron las tendencias del gran género. Es verdad que algunas tuvieron más trascendencia popular que otras y que, en algunos casos, sólo resultaron arriesgadas tentativas. Pero ningún compositor de su época consiguió y supo sostener este modelo de la forma que él logró.

Todo ello sin perder de vista que fue uno de los tres o cuatro mejores proveedores de los teatros por horas, junto a Manuel Fernández Caballero (cuyo centenario celebramos ahora), Federico Chueca y Gerónimo Giménez, en la época de plenitud de este repertorio, que llegó a superar su propia vida. Basta repasar la programación del Teatro Apolo, sostenida siempre por obras nuevas, para constatar que en la temporada 1913-1914, cinco años después de haber fallecido Chapí, todavía se repusieron *Pepe Gallardo*, *Quo vadis?*, *La revoltosa*, *La patria chica*, *El puñado de rosas*, *Las bravías* o *El tambor de granaderos*. Y diez años después de su muerte, coincidiendo con los últimos estertores del célebre coliseo madrileño, se incluían a diario en su programación piezas como *La chavala*, *El barquillero*, *El tambor del granaderos*, *La revoltosa* o *El puñado de rosas*. De hecho, es el

único autor entre sus contemporáneos que ha mantenido media docena de títulos hasta ahora.

El mundo del espectáculo nunca se mueve por casualidad y menos conforme pasa el tiempo. De ahí que resulte imprescindible que se den algunas explicaciones a este éxito. Aunque la mayoría de los compositores de su generación, con amplia formación musical, aspiraban a consolidar sus éxitos en el terreno de la ópera, la deficiente organización de nuestras estructuras teatrales y la fuerza de la zarzuela en la sociedad de la época, obligaban a cambiar de tercio sus intenciones. Tal fue el caso de Chapí.

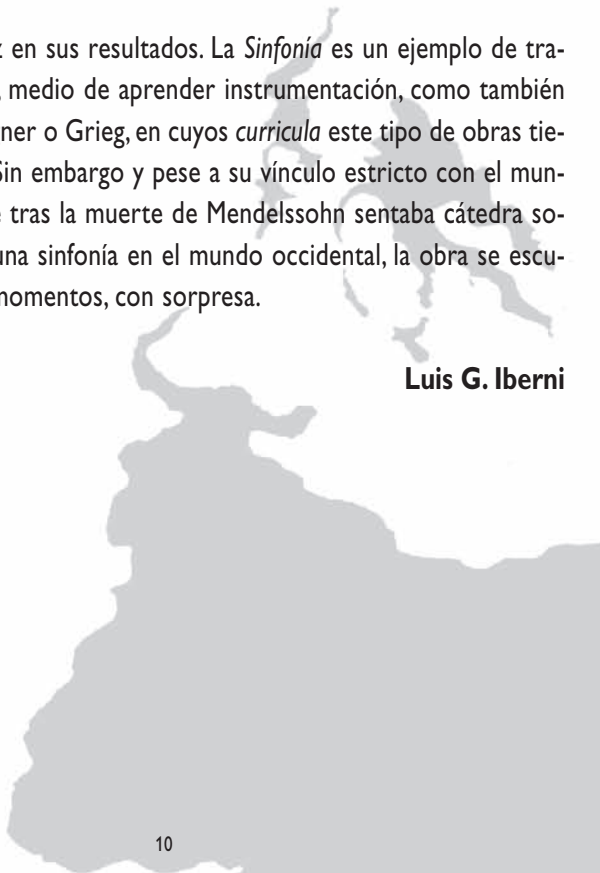
A pesar de las tentativas de Chapí, sin embargo, el género grande estaba condenado por los grandes costes que implicaba, enfrentado al chico que estaba mucho más ajustado a las posibilidades de los teatros y, seguramente, más adaptado a los requerimientos de la burguesía de la época que lo sustentaba. No es de extrañar que encontremos en el Chapí del teatro por horas, sobre todo el de las década de los noventa, el más avezado en el tratamiento del material popular. Desde *Las bravías* y más aún que en *El tambor de granaderos* –muy cercano al espíritu de *El rey que rabió*– hasta la trilogía *La revoltosa*, *Pepe*



Gallardo y La chavala logra auténticas lecciones de lo que debe ser el sainete madrileño que se tejió tan bien a fines del siglo XIX.

Pero también Chapí ofreció obras fundamentales de nuestra historia en la ópera. Y es *Margarita la Tornera* su mejor aportación. Aunque estilísticamente tenga mucho de híbrido –¡qué desgracia que Chapí falleciera un mes después de su estreno!– y de experimento, es obvio que Chapí en esta obra, como ya hiciera en la malograda *Circe* en 1902, mira a todo lo que le rodea y es útil. Desde Wagner a Richard Strauss, desde el verismo italiano a la ópera francesa pre-impresionista. Entre todo este campo, lleno de un oficio sorprendente, llega el Chapí especial, el más genuino, el más interesante, el que de alguna manera está obligado a sentar cátedra, el español, que se manifiesta en el segundo acto donde le está diciendo a Falla por dónde debe caminar su *Amor brujo*.

Quizá el Chapí menos interesante sea el sinfónico. Es obvio que consiguió una notable popularidad con su *Fantasia morisca*, una obra hermanada con la *Suite argelina* de Saint-Saëns, aunque quizá posea algo más mordiente. *Los gnomos de la Alhambra* es una suite que, en muchos aspectos, parece más



pretenciosa que eficaz en sus resultados. La *Sinfonía* es un ejemplo de trabajo orquestal clásico, medio de aprender instrumentación, como también hicieran en su día Wagner o Grieg, en cuyos *curricula* este tipo de obras tienen un peso menor. Sin embargo y pese a su vínculo estricto con el mundo de ese Leipzig, que tras la muerte de Mendelssohn sentaba cátedra sobre lo que debía ser una sinfonía en el mundo occidental, la obra se escucha con gusto y, por momentos, con sorpresa.

Luis G. Iberní

OBRAS PRINCIPALES

Roger de Flor, ópera en tres actos, 1878

La corte de Granada o Fantasía morisca, suite para orquesta, 1879

Sinfonía en Re menor, 1879

Música clásica, zarzuela en un acto, 1880

Oratorio Los Ángeles, 1880

La serenata, ópera en un acto, 1881

La tempestad, zarzuela en tres actos, 1882

El milagro de la Virgen, zarzuela en tres actos, 1882

Los lobos marinos, zarzuela en dos actos, 1887

La bruja, zarzuela en tres actos, 1887

Las hijas del Zebedeo, zarzuela en dos actos, 1889

Las doce y media y sereno, zarzuela en 1 acto, 1890


Las tentaciones de San Antonio, zarzuela en 1 acto, 1890

Los gnomos de la Alhambra, poema sinfónico para orquesta, 1891

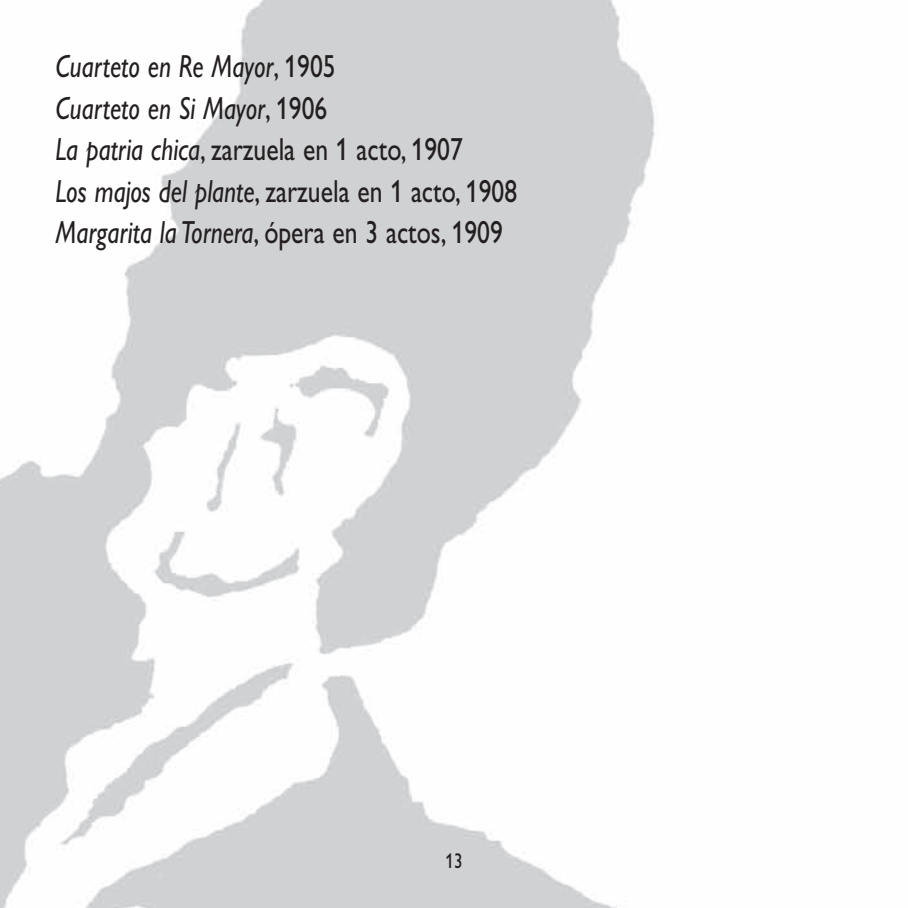
El rey que rabió, zarzuela en 3 actos, 1891

La czarian, zarzuela en 1 acto, 1892

El tambor de granaderos, zarzuela en 1 acto, 1894



Mujer y reina, zarzuela en 3 actos, 1895
El cortejo de la Irene, zarzuela en 1 acto, 1896
Las bravías, zarzuela en 1 acto, 1896
La Revoltosa, zarzuela en 1 acto, 1897
La Chavala, zarzuela en 1 acto, 1898
Los hijos del batallón, zarzuela en 3 actos, 1898
Curro Vargas, zarzuela en 3 actos, 1898
La cara de Dios, zarzuela en 3 actos, 1899
La cortijera, zarzuela en 3 actos, 1900
María de los Ángeles, zarzuela en 1 acto, 1900
El barquillero, zarzuela en 1 acto, 1900
Circe, ópera en 3 actos, 1902
El puñado de rosas, zarzuela en 1 acto, 1902
Don Juan de Austria, zarzuela en 3 actos, 1902
Cuarteto en Sol Mayor, 1903
Juan Francisco, zarzuela en 3 actos, 1904
Cuarteto en Fa Mayor, 1904
Guardia de honor, zarzuela en 1 acto, 1905
La sobresaliente, zarzuela en 1 acto, 1905



Cuarteto en Re Mayor, 1905

Cuarteto en Si Mayor, 1906

La patria chica, zarzuela en 1 acto, 1907

Los majos del plante, zarzuela en 1 acto, 1908

Margarita la Tornera, ópera en 3 actos, 1909

