Historia y olvido de la Zaragoza *galdosiana*

(Comentarios y documentos sobre la ópera)

I

De las seis novelas que Galdós llevó al teatro, una, *Zaragoza*, arropada por la música del maestro Lapuerta, se representó como ópera. Los fondos que conserva la Casa Museo de Las Palmas y la prensa de la época pueden ilustrarnos muy variadamente sobre su génesis. Si no se llega con ello a soluciones de grandes problemas, creo que se ilustran numerosos motivos tanto biográficos cuanto literarios, y se podrán puntualizar cosas que no estaban demasiado claras.

II

Lapuerta fue un músico de poco relieve. Continuamente se le llama «joven» y «modesto», lo que a falta de mejores títulos no es mucho[1]. Era navarro y había nacido en 1871; pasó no pocas necesidades y llegó a escribir música para el cine. Su apogeo como compositor coincidió —precisamente— con la *Zaragoza* galdosiana. Después todo se fue apagando, y aquí tenemos los testimonios. Son más o menos los de su correspondencia con don Benito, empezada en junio de 1899 y terminada —en los materiales de que disponemos— en febrero de 1914[2].

Las relaciones de Lapuerta con Galdós comenzaron de una forma harto directa: el músico —a la sazón de veintiocho años— escribió una carta (18 de junio de 1899) de autopresentación al novelista, famoso desde mucho antes: quería darle a conocer

---

[1] Algún crítico habló del *joven y ya aventajado maestro*, palabras que a Lapuerta le parecían escritas por un imbécil (tarjeta a Hurtado de Mendoza en el legajo que describo en la nota siguiente). Lo cierto es que hoy su nombre está totalmente ignorado en los repetorios de historia musical y hasta en los inventarios de los géneros que él cultivó.

[2] El legajo que conserva esta correspondencia es el número 10, carpeta número 11. El total son 31 piezas entre cartas y tarjetas.

diversos fragmentos musicales inspirados en *Marianela*, obra que debería convertirse en pieza teatral, aunque no en ópera, género poco propicio a los gustos españoles (doc. 1). Sin embargo, la respuesta de Galdós no fue concorde con los deseos del músico: a través de Carlos Fernández Shaw[3] le propuso cambiar *Marianela* por *Zaragoza* y la posibilidad de representarla en el Teatro Español; esto al menos queda claro por la segunda carta de Lapuerta, que tuvo que resignarse por el momento —y para siempre— de componer su «gran *Marianela*». Las cosas se iban a forzar mucho: el músico escribía el 11 de agosto de 1900 y, siempre a través de Fernández Shaw, sabía que para diciembre de ese año debería tener dispuesta la obra; la urgencia no admitía dilaciones, aunque el estreno se retrasara mucho. Corto anda García Mercadal al hablar de siete años de retraso[4], pero motivados por causas que no tienen que ver con nada de lo que él cree, pues ni Lapuerta ni Galdós anduvieron tan diligentes como para acabar la ópera antes de diciembre de 1900. Lapuerta había conseguido autorización de Galdós para musicar *Marianela*, y trabajó —a la vez— en *Zaragoza*, aunque su quehacer se iba retrasando: penurias económicas, que siempre cuentan en sus cartas, y problemas con la Sociedad de Autores le impedían seguir a buen ritmo su trabajo (doc. 3). La impaciencia de Galdós le llevó a abandonar la ópera, y Lapuerta aceptó la decisión (doc. 4)[5].

---

[3] Guillermo Fernández Shaw ha contado cómo don Benito confió al librero Baldomero Portillo sus deseos de que el poeta convirtiera *Marianela* en zarzuela u ópera (1905), como también se pensó en que él mismo hiciera la escenificación de *Zaragoza* (vid. *Un poeta de transición. Vida y obra de Guillermo Fernández Shaw (1865-1911)*, Madrid, 1969, págs. 130 y 132). Puedo confirmar la información concerniente a *Marianela* con nuevos datos: el interés de Galdós estaba amparado en un fracaso que había tenido con Valle-Inclán. En 1905 debía haberse acabado un intento de colaboración, ya que sabemos que Valle pretendió llevar la novela a las tablas y, si hemos de hacerle caso, trabajó en ello. Por 1904 decía tener algo hecho, pero nunca terminó (cfr. la carta de don Ramón a Galdós en Sebastián de la Nuez y José Schraibam, *Cartas del archivo de Galdós*, Madrid, 1967, pág. 28). Sólo al tercer intento fue la vencida: los Álvarez Quintero —ya por 1914— pensaron en hacer una versión de la novela para desagraviar al gran novelista de las mezquindades que padeció en su candidatura al Premio Nobel. La *Marianela* de los dramaturgos sevillanos se estrenó en 1916 (vid. *Cartas del archivo de Galdós*, ya citadas, págs. 238 y 240-244).

[4] El periodista aragonés hace referencia al artículo «Género chico, ópera nacional» que el propio Lapuerta publicó en el número 5 de *Juventud* (se empezó a editar en octubre de 1905); vid. sus páginas de recuerdo «Galdós, Aragón y la ópera *Zaragoza*» (*Cuadernos hispanoamericanos*, 250-252, 1970-71, pág. 730).

[5] Carta del 4 de agosto de 1900.

Hay una laguna en el epistolario, si es que tales cartas existieron. Desde ese 4 de septiembre de 1900, en que todo parece acabarse, hasta agosto de 1901, en que el mayor optimismo campea en la pluma del músico (doc. 5). Durante un año no volvemos a saber nada de la ópera, pero evidentemente se trabajó en ella. Tras la palinodia de Lapuerta, Galdós debió aceptar la continuación de la obra. Ahora, un año después, las referencias son explícitas: la música del acto segundo iba a ser modificada (señal de que se había trabajado en él) (doc. 6), había motivos para el preludio del acto tercero y la esperanza de no descansar hasta el final. Don Benito volvía a sugerir ideas[6]. Pero otra vez las cosas se interrumpieron y, otra vez, sin duda, por culpa del músico[7]. Cinco años después, *Zaragoza* volvía al atril, y no era por mucho tiempo: en julio, Lapuerta prometía trabajar hasta octubre (doc. 9), pero —de nuevo— pespuntean sus líneas las penurias económicas (urgencias del género chico, dificultades de estrenar, amagos de cesantía). Y Galdós, armado de paciencia, enviaba las cuartillas del segundo cuadro del acto tercero, soportaba nuevos lamentos económicos del maestro, sus urgencias para disponer de nuevo material... (docs. 10-13). Hasta que hubo nueva demora: otro año —de agosto a agosto— la música no debió adelantar mucho; más bien, estuvo estancada de nuevo, según se desprende de una carta de 1907, con referencia a otra perdida (doc. 14).

Así acaba la historia musical de *Zaragoza*. Después, Lapuerta envió a Galdós dos cartas sin fecha: una de ellas inmediata a su estreno (doc. 15)[8], otra, posterior a él, y con relación a la crítica

---

[6] Carta número 7.

[7] Aunque se conserva una carta de cierto interés [la número 8], pero no referida al tema que tratamos de historiar.

[8] Galdós estuvo en la ciudad poco antes de estrenar la ópera y, según conto Francos Rodríguez (vid. nota 14) hizo bocetos para el decorado. Zaragoza le era conocida desde mucho antes: en 1869 la visitó con ocasión de acontecimientos narrados en las *Memorias de un desmemoriado* (O. C., VI, págs. 1858-1859):

> De Zaragoza recibieron nuestros gloriosos generales una invitación para asistir a un certamen de artes e industrias [...]. Varios amigos me colocaron a mí, que en aquellos días escribía en no sé qué semanario... Al día siguiente, tempranito, me eché a la calle, ansioso de conocer ciudad tan *interesante, renombrada por su grandeza histórica y singularmente por el* valor de sus hijos. En pocas horas recorría sin guía el Coso, el Mercado, el Pilar y la Seo; vi la Torre Nueva; después la Escuela Pía, la parroquia de San Pablo, la Puerta del Carmen, acribillada por los balazos de los dos famosos sitios; la Trinidad, la Aljafería, el Torrero y, por último, las ruinas

(doc. 16). Después, el epistolario de Lapuerta acaba con otras dos esquelas, ya de 1914, en las que el músico trata de colocar algunos fragmentos de su obra en el repertorio de la banda municipal de Madrid (doc. 17 y 18) y hace referencia a sus trabajos sobre el *Alceste* galdosiano[9]. Una carta sin fecha creo que debe ser la última de su serie.

III

Hemos llegado —y no se culpe sino a la lentitud de Lapuerta, unas veces; otras, a demoras de Galdós— al año de 1908. Zaragoza iba a conmemorar el centenario de los Sitios, y el estreno de la ópera se anunció con toda clase de alardes[10]. La prensa del tiempo nos ayuda a conocer nuevas dilaciones. El *Diario de Avisos de Zaragoza*, publicó el 3 de junio un anticipo en «vísperas del estreno»: Luis Arnedo pasó revista a cada parte de la ópera y no escatimó elogios, a pesar de que la obra estuviera inédita. Pero el 3 de junio la obra no se estrenó: Miguel Moya anunció la enfermedad de Galdós[11], los ensayos iban muy retrasados (buena parte por

---

de San Agustín. No puedo decir que todo esto lo viera en una sola caminata, sino en varias aquel día o en los siguientes; ello fue que por un misterioso móvil de observación me fui apoderando de todos los aspectos característicos de la capital aragonesa (pág. 1659 *a*).

En *La Esfera* (24-1-1920), Rafael de Mora publicó un artículo, *Pérez Galdós, dibujante*, ilustrado con un bellísimo dibujo del Pilar, hecho por don Benito.

[9] El 21 de abril de 1914, estrenó Galdós (teatro de la Princesa de Madrid) su *Alceste*, protagonizado por los grandes de la escena española (la Guerrero, Díaz de Mendoza, Thuillier). El escritor puso una nota *A los espectadores y lectores de «Alceste»* (O. C., VI, 1298-1327) en la que no habló de colaboración, pero —carta del 24-II-14— Lapuerta había escrito, cuando menos, la partitura del funeral que podría ir en la escena IV del acto tercero, cuando el dramaturgo ha apostillado el «óyese [...] música funeraria de flautas y liras» (pág. 1276 *a*).

[10] Los amigos zaragozanos de Galdós le tuvieron al corriente de la situación teatral de la ciudad y la asignación del Teatro Principal, donde la ópera acabaría estrenándose. En la Casa Museo de Las Palmas se conserva una carta muy explícita de Mariano Gracia a don Benito (9 de enero de 1908).

[11] El texto de su telegrama —dirigido a Luis Morote— se publicó en la prensa local. El *Diario de Avisos* del día 3 lo reprodujo de la manera siguiente:

> Galdós sigue enfermo. No puede asistir al estreno de *Zaragoza*. Espera mejorar y cree seguro ir jueves. En este caso le acompañaremos muchos amigos y admiradores. MOYA.

culpa de las disparatadas copias que había mandado la Sociedad de Autores) y todo aconsejó el aplazamiento, aunque don Benito se enteró y se anticipó con este telegrama, dirigido al empresario del Teatro Principal, de Zaragoza:

> Procure que los entreactos sean lo más breve posible. Tenga el escenario despejado de intrusos y curiosos. Evitar tiros en el escenario; deben oírse sólo tiros lejanos, producidos por la caja de descargas. Cuide de que me comuniquen por teléfono impresiones estreno acto por acto; estoy muy intranquilo. Dios nos tenga de su mano. GALDÓS[12]

El alcalde de la ciudad aceptó la suspensión. El Ayuntamiento —reunido aquel día— pidió a Galdós que anunciara su llegada a Zaragoza para ser dignamente recibido[13]. El empresario viajó a Madrid, y a Madrid fue un político republicano. Todos de acuerdo, hubo una pequeña dilación: la ópera se estrenaría el 5 de junio (no el 5 de octubre, como dice García Mercadal). El día 4, Arturo Lapuerta publicó la autocrítica de su obra[14], en la que

---

[12] Copia del *Diario de Avisos de Zaragoza* (3 de junio de 1908).

[13] El *Heraldo de Aragón* (30 de mayo) había publicado la noticia de que ese día se reuniría el Ayuntamiento en «sesión confidencial». Merece la pena recoger la nota:

> La reunión ha sido convocada con urgencia por el alcalde a ruego de la sección municipal de Beneficencia e Instrucción y tiene por único objeto recordar el homenaje que tributará a D. Benito Pérez Galdós, con motivo del estreno de su ópera *Zaragoza*.
>
> Existe en la casa consistorial el criterio unánime de hacer excelente recibimiento al ilustre literato a su llegada a Zaragoza y de verificar en su obsequio un acto de afectuosa gratitud por haber concedido a Zaragoza las primicias de su privilegiado talento al escribir una obra relacionada con los Sitios.
>
> Desde luego puede afirmarse que el recibimiento a Galdós será tan cariñoso como el que se hizo a Sarasate.
>
> A la estación saldrá a esperarle nutrida comisión de concejales y la sección montada de la guardia municipal.
>
> La noche del estreno de *Zaragoza,* el Ayuntamiento obsequiará con un lunch en el salón verde del coliseo de la calle del Coso y hay el propósito de llevar a cabo otros actos, los cuales quedarán planeados en la sesión de esta tarde.

Por eso los acuerdos del día 3 fueron más protocolarios y atendían al próximo viaje de miembros de la familia real.

[14] Vid. *Heraldo de Aragón* y mi apéndice documental. Con las impresiones de Lapuerta coincide Francos Rodríguez: «Los derechos que puede dar una ópera son irrisorios, mientras que una zarzuela de un acto puede producir —1908— hasta treinta mil duros.» *(El teatro de España 1908*, pág. 102.)

vierte cosas por él harto repetidas y ofrece testimonios de su invariable devoción a Galdós (doc. 20)[15]. Pero si don Benito no tenía buenos informes el día 3, el músico no los tuvo el 4. Contra lo que él creía, Galdós fue al estreno de *Zaragoza*, y llegó ese mismo día, víspera del acontecimiento[16]. García Mercadal, en un reciente artículo, ha contado cómo don Benito, con Ortega y Munilla (director de *El Imparcial)* y Miguel Moya (representante de *El Liberal)*, llegaron en un mercancías: en Casetas cambiaron de tren para que los infantes Fernando de Baviera y María Teresa de Borbón llegaran antes a la ciudad. Tal y como ocurrieron las cosas, la medida fue cauta, pues la acogida a Galdós se hizo en olor de república: lo recibió una comisión del Ayuntamiento con maceros, y «numeroso público», y de cuanto fue pasando dio puntual noticia el *Diario de Avisos*[17]:

> Al descender del tren el ilustre autor de *Zaragoza* la banda de música del Hospicio tocó el Himno de Riego.
>
> Oyéronse entusiastas aplausos y vivas al autor de los Episodios Nacionales y de «España sin Rey».
>
> Desde la estación dirigiéronse el señor Galdós y la comitiva que le acompañaba al Hotel Europa, viéndose aquél obligado a salir al balcón, donde volvió a escuchar una afectuosa ovación.
>
> La música tocó entonces *La Marsellesa.*

Y *Zaragoza* se entrenó. La prensa local (el *Heraldo* [doc. 22], el *Diario de Avisos* [doc. 21]) dio cumplida cuenta[18] y —nobleza obliga— expresó su gratitud. Días después, alguna revista especializada, *El Arte del Teatro*, ensordinaría los entusiasmos [doc. 24][19].

---

[15] Alguna de sus especies está en la última carta que aquel mismo día debió escribir a Galdós (nuestro número 15).

[16] Lapuerta llevaba diez días en Zaragoza y con él algún prohombre republicano —como el político Luis Morote— que regresaría a Madrid para ver a Galdós *(Diario de Avisos*, 3 de junio). Para el retraso del estreno tuvieron que ponerse de acuerdo los empresarios del Lara (Eduardo Yáñez) y del Principal (Gascón), pues la compañía en verso de aquél tenía que haber debutado el 5. Su actuación se retrasó al 9.

[17] Ejemplar correspondiente al 3 de junio. Su información es mucho más completa que la de García Mercadal.

[18] Los otros periódicos locales están faltos de números en las bibliotecas de la ciudad. Me atengo a los que he logrado ver y a los que ha visto por mí don Javier Lucea, a quien agradezco públicamente su gentileza.

[19] Me refiero al tomo III, número 54, pág. 16, correspondiente al 15 de junio de 1908.

Pero Galdós vivió en Zaragoza entre los entusiasmos de todos: el día 5, el alcalde y una comisión de concejales fue al Hotel Europa para cumplimentarle; el 6 se le rindió un homenaje en la Quinta Julieta [doc. 23][20], Tomás Bretón envió un telegrama, que la prensa difundió; los periódicos no regatearon elogios a las sucesivas representaciones de la ópera[21]; el día 7, en las funciones de tarde y noche, los autores se despidieron de la ciudad, aunque don Benito permaneció varios días más en ella... La presencia de Galdós había sido —además— un acto de afirmación republicana: el 6 de junio, Marceliano Isábal convocó a sus correligionarios para lograr que el teatro se llenara [doc. 25] y Galdós le guardó gratitud, según puede leerse en una carta que el 2 de agosto le escribió el abogado zaragozano. Como fruto de tantas satisfacciones, quedaron unas líneas emocionadas con las que el novelista evocó sus anteriores visitas. No han sido reproducidas y merece la pena salvarlas del olvido [doc. 23].

Por último, *Zaragoza* fue adquirida por el Ayuntamiento de la ciudad, que pagó por ella algo más de dos mil pesetas [doc. 26].

IV

Esta es la historia menuda de la ópera *Zaragoza*. A la grande, no llegó. La obra tenía una fisonomía literaria como novela que la hacía imposible de repetir. Como tal había servido de canto épico a la gloria de una ciudad inmortal. Galdós supo —sin duda— el acierto de lo que había logrado. Y, por ello, acaso, tentó llevarla al teatro convertida en ópera. Algo así como un ensueño wagneriano[22] adaptado a la mística nacional que culminó en el heroísmo de la ciudad, pero hubo desajuste entre lo que se soñó y los medios que se utilizaron para lograrlo. Arturo Lapuerta era un músico

[20] El *Heraldo* de ese día facilitó una información que es bastante explícita. Me ahorro el comentario y transcribo —sólo— unas líneas:

> El homenaje que rinde el Ayuntamiento al Sr. Pérez Galdós no tiene más objeto ni otro alcance que expresar su gratitud por haber escrito su ópera basada en los sitios memorables que sostuvo Zaragoza los años 1808 y 1809, concediendo a la ciudad las primicias del estreno de la obra.

[21] Vid., por ejemplo, el *Heraldo de Aragón* del día 6: «La interpretación fue más segura, sin las vacilaciones que impone el temor en las solemnes noches de estreno.»

[22] Vid. José Pérez Vidal, *Galdós crítico musical*, Las Palmas, 1956, págs. 35-37, y algunos ensayos de los que F. Sopeña incluye en *Arte y sociedad en Galdós*. Madrid, 1970.

de pocos alcances y con muchas necesidades que atender. La obra empezó a hacer agua por donde no debiera: tal vez hubo —además— culpa de todos. Lapuerta quería musicar *Marianela*, y Galdós le propuso *Zaragoza*. Ciento ochenta grados tuvo que girar el compás de la inspiración: de un análisis psicológico se pasó a la grandeza colectiva, de la historia sutil y delicada de un alma al planteamiento de la voluntad de todo un pueblo. Lo que era lírica se convirtió en épica. Y los resultados no pudieron mejorar su calidad. Galdós se equivocó, por más que sólo generosidad tuviera su conducta con Lapuerta, pero tal vez ni músico ni escritor se encontraron a gusto en la tarea que los hermanaba. Lentitud, demoras, retrasos. Y, en definitiva, la obra lo pagó. La ópera apenas si es aducida por nadie dentro del monumental conjunto galdosiano[23] y, salvo los entusiasmos locales, apenas si trascendió[24]. Lo que debió ser criatura artística se convirtió en una obra de circunstancias. No en 1900, sino en 1908 se acabó la ópera. Y para una ocasión harto concreta, para una conmemoración oficial, para algo que vino a mediatizar su propia independencia estética. Y éste fue otro fallo más que unir a una serie de errores (planteamiento, intermitencias, abandono, reanudación, final apresurado). Y es instructivo ver cómo se equivocan los hombres de excepción. La ópera, destinada al Teatro Español, de Madrid, acabó —y de él no salió— en el Principal, de Zaragoza. Ni la ocasión pudo hacerle superar la limitación. Galdós no iba a asistir al estreno, pero terminó yendo. La dolencia del 3 de junio estaba curada para emprender un viaje el día 4 y asistir a la inauguración del día 5. Me cuesta creer en tan rápidas soluciones de las enfermedades. Me cuesta porque sabemos que hubo por medio presiones de todo tipo: las políticas de Luis Morote[25], las económicas del empresario. Y don Benito marchó a Zaragoza

---

[23] No deja de ser sintomático que no se cite ni una sola vez en los tres volúmenes —sapientísimos, sagaces— de Montesinos *(Galdós*, edit. Castalia, 1968-1973), ni conste en la biografía lineal de Saínz de Robles al frente del tomo I de las *Obras Completas*, capítulo IX.

[24] Una excepción es José Francos Rodríguez que en *El teatro en España 1908* (Madrid, 1908), se ocupó de la ópera. Sus palabras son un amontonamiento de vaciedades cuando no de inexactitudes. El crítico cuenta que Galdós trazó «los croquis de las decoraciones que han de servir en su ópera» (pág. 35) en un viaje a Zaragoza antes del que he tenido que comentar.

[25] En 1906, Galdós, se metió —o le metieron— en política y acompañando a Luis Morote figuró en la candidatura republicana que triunfó. Para el viaje de Morote, cfr. nota 16.

forzado por muchas circunstancias, hasta llegar en aquél mercancías que tanto ha sorprendido. Pero era la única manera de estar en el estreno. Y, otra vez, el nombre glorioso fue utilizado para fines de partido: los republicanos se habían movido (colocaron localidades, organizaron actos) y *Zaragoza* les sirvió de bandera de facción[26]. Frente a los infantes que llegaban, el nombre de Galdós era el pabellón de un triunfo seguro y sin comparación posible; en el Ayuntamiento su homenaje figuraba junto a los agasajos que se iban a tributar al rey; en el hotel de la plaza más céntrica e importante de la ciudad, y ante una multitud, sonaba —y no deja de haber sarcasmo en ello— *La Marsellesa*. La revolución cuyo fruto sazonado vino a llamarse Napoleón daba las notas para conmemorar el heroísmo de la ciudad inmolada por la francesada. El motivo nacional se orientó hacia la política y así lo vieron los munícipes de la ocasión. Pero Galdós en Zaragoza no podía ser nunca bandería: era la gloria imperecedera de la ciudad, era el Homero —y evoco palabras suyas— que la ciudad necesitó para inmortalizar su heroísmo. Galdós por encima de anécdotas y circunstancias. Después, un final mezquino, cicatería de la Administración, tenacidad de sus amigos, y, parvo consuelo para un fracaso, las dos mil pesetas con que el Ayuntamiento compró la *Zaragoza*.

Esta es la historia chica de una obra que debió ser grande, pero muerta antes de nacer. Todo se concitó para empequeñecer lo

---

[26] A veces se llegó a cartas de una ridícula exageración. Véase ésta —sin fecha— de Mariano Gracia:

> Querido Don Benito:
>
> ¿Por qué no habré tenido yo, mi esposa o cualquiera de mis hijos ese traidor reuma? No necesito decirle cuánto siento y con usted la contrariedad de este entorpecimiento.
>
> Supongo que viene usted el jueves, hace falta usted y lo esperamos.
>
> Todo Zaragoza me pregunta constantemente por Don Benito y yo ya no sé qué contestar a los vivísimos deseos de estos buenos amigos que quieren conocer el HOMBRE que escribió «Zaragoza».
>
> Suyo que le abraza *Mariano Gracia*

Este corresponsal es el don Mariano a que se refiere Lapuerta en la carta número 15 y de quien dijo Galdós (*Memorias de un desmomoriado*, O. C., VI, pág. 1659 *a*):

> Mucho aprendía en aquel primer viaje [a Zaragoza]; pero hasta mi segunda o tercera visita no conocí al famoso Mariano de Gracia, el hombre más salado, más simpático, más ameno que ha nacido a orillas del Ebro. La jota y los dos Marianos, Cavia y Gracia, son las mejores flores de Aragón.

que, por el heroísmo que narraba, por la gloria literaria de Galdós, debió ser una de las creaciones gigantescas del gran escritor. Ñunca segundas partes fueron buenas. Y la ópera, equivocada en su planteamiento, limitada por la circunstancia, mediatizada por toda clase de compromisos, se quedó reducida al conjunto de datos que he podido hilvanar. Pero —y esto acaso sea una lección— no fue la única vez que Galdós —generoso de sí mismo— vino a caer en la minucia ocasional.

I

Balneario de Betelu
Navarra

18-6-1899

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Muy señor mío: ruégole conceda a este intruso dos minutos de atención, ya que tiene el atrevimiento, o la osadía, de molestarle.

Por la adjunta noticia, tomada del periódico *El Español*, comprenderá usted quien soy.

Haré un poco de historia. El año pasado tuve el gusto de hacer amistad en este balneario con su amigo don Manuel Marañón[27], gran aficionado a la música, y hablando, hablando, uno de los días, de arte y literatura, salió su ilustre apellido, diciéndome don Manuel era amigo de usted. Aproveché esta oportunidad para decirle me tenía yo por uno de los más apasionados de las obras todas de usted y sobre todo de *Marianela*, pues desde la primera vez que la leí (hará unos cuatro años, tengo veintiocho) comprendí que la antedicha novela se prestaba muchísimo para hacerla teatral.

En todo el tiempo que vengo leyéndola, más y más crece mi entusiasmo por el monumental *idilio* de Nela y Pablo y, por consiguiente, también más y más se aferra la idea de transportarla a la escena.

Díjome don Manuel que sería fácil, al descansar de sus trabajos literarios, fuera usted a Madrid, sirviéndome esto de acicate para

[27] Manuel Marañón defendió a Galdós en el pleito sobre la propiedad de las obras del novelista.

que yo, al retornar a la corte (donde resido) me pusiera en seguida a estudiar con más fe que nunca la susodicha obra.

Al poco tiempo le llevé al señor Marañón el plan de la obra, a fin de que me diera su parecer.

Le satisfizo, diciéndome había estado muy oportuno para encontrar las situaciones musicales sin quitar ni poner nada que no estuviera en la novela.

Consta dicho plan de tres actos y seis cuadros, a dos por acto, y catorce números musicales. No le relato ni le mando el plan; lo primero por no hacer ésta muy extensa; lo segundo, por tenerlo en Madrid.

Después de algún tiempo (¡y con las ilusiones que usted, gran maestro, puede imaginarse!, pues siempre me figuraba que al fin había llegado a Madrid) me dijo que por entonces habría que desistir de presentaciones y de obras teatrales, pues usted no volvía a la corte hasta principios de invierno para bien de las artes patrias, aunque mal para este pobre artista.

Una vez que empecé el plan, empecé a buscar ideas musicales de «fondo», digámoslo así, o bien estudios psicológicos de los personajes, pues no comprendo otra manera de hacer obras teatrales.

Tengo encontradas (me parece) para la muerte de Nela (donde termina la obra) dúo de ésta y Pablo y el preludio descriptivo (en la forma que usted tan magistralmente lo hace) que va en el segundo acto, cuando los mineros al romper el día van a sus tareas. También tengo hechas varias canciones (con el fin de elegir la que más convenga) para Nela, para cuando el doctor, perdido, oye un cántico. He procurado darles sabor popular. Son cortas.

Todos estos trabajos los he tocado varias veces a presencia de amigos de confianza, unos músicos y otros literatos. De mi boca jamás salió el decir estaba haciendo con usted la obra; sí, únicamente, que emplearía los medios a fin de conseguirlo, porque sería uno de los días más grandes de mi vida si al fin llegara a realizar.

Ya puede, pues, comprender el malísimo efecto que me habrá hecho la tal noticia periodística, siendo éste el móvil que me ha impulsado a tener el honor de dirigirme a usted.

Soy la piedrecilla que una mano osada ha lanzado del valle a la cúspide de la montaña y que Dios quiera no sea usted lastimado.

Para terminar, le diré, ya que tengo la ocasión, que todos mis

afanes, mis desvelos, mis mayores energías se encierran en un gran amor al arte, al cual, repito, consagro toda mi existencia.

Su *Marianela* creo que la he vivido, pues encarna admirablemente a mi temperamento. Mi mayor gusto sería el darle a conocer lo que tengo hecho de la obra.

Las dos zarzuelas que también salen anunciadas las hago, se lo confieso, sin otras miras que el dinero, pues este género no se amolda a mi modo de sentir el arte.

Respecto de la «ópera» *Marianela*, jamás he pensado en tal cosa, pues este público en su mayoría no admite la ópera en español.

Si supiera no le iba a molestar, le suplicaría dijéseme su opinión sobre *Marianela* teatral, y de si acaso algún día podría llegar a realizarse lo que hoy para mí no es más que un sueño.

Y pidiéndoles mil perdones por la distracción que le he causado, se despide de usted su más ferviente admirador q. b. s. m.

Arturo Lapuerta

Aquí me tendrá a su disposición hasta fines de septiembre.

Aunque fuera del lugar, le diré que don Antonio Pirala[28], que se halla tomando estas aguas, me da sus recuerdos.

2

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi más distinguido e inapreciable amigo: en mi poder su muy grata, con la que mi ánimo se rehízo.

El otro día me llamó Shaw, acudí a su casa, me leyó la carta de usted; y en seguida me comunicó el pensamiento de *Zaragoza*, diciéndome que ya a usted se lo había manifestado en dos cartas.

Carlos demuestra gran entusiasmo por la obra, y a decir verdad, aunque no conozco el plan, también me gusta muchísimo, pues se sale de lo trillado y con la gran novedad de ponerse en «El Español».

---

[28] Antonio Pirala, Madrid (1829-1903). Político e historiador. Son conocidas sus obras *Anales de la guerra civil* (1853), *Historia contemporánea* (1875), *Anales contemporáneos* (1894).

Mire usted, maestro; por mí no hay inconveniente (aunque siempre dispuesto a acceder a los deseos de usted) en abandonar por ahora (sólo *por ahora) mi Marianela* por *Zaragoza*, pues se trata de otra obra de usted no menos famosa, aunque de distinto ambiente.

Usted como nadie, sabe mis afanes por *Marianela* y viendo que la dejo, aunque temporalmente, por otra obra, comprenderá las ansias que tengo por trabajar por el arte... ¡y por el bolsillo! Ya sabe usted que todos mis bienes están en el teatro. No tengo otra hacienda.

Si a usted no le parece que debo abandonar *Marianela*, dígamelo sin reparo, pues el entusiasmo que demuestro por *Zaragoza* en nada le ha perjudicado a la otra obra, que sigo y seguiré siempre pensando en ella.

Dice Shaw que de hacerla había de ser para mediados de diciembre. De tener, como espera Carlos, éxito, me preparaba muy bien el terreno para la gran *Marianela*.

Aunque comprendo lo muy ocupado que está usted, permítame le ruegue me conteste pronto, pues estoy muy impaciente por saber qué opina de esto.

Salud, maestro. Dé mis recuerdos a sus sobrinos, pues en la casa me han dicho que se halla a su lado Hermenegildo[29], y usted disponga de éste su más ferviente admirador, q. b. s. m.

11-8-1900 A. Lapuerta

3

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi querido maestro: con grandes temores y no menos zozobras sobre el resultado que ésta pueda tener, tomo la pluma para contestar a la suya del 13 del corriente.

Dos grandes cuestiones encontradas motivan ésta: la ideal o puramente artística y la material o indispensable para la vida. Las dos son poderosas. ¿Cuál vencerá?

[29] José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y Pérez Galdós, al que Lapuerta escribió en alguna ocasión, cfr. nota 1.

Para mayor claridad le hablaré primero de aquélla. Desde luego, mi querido don Benito, que seguiré su sano consejo, y que procuraré no se aparte de mi memoria, pero antes deseo, y para ello acudo a su habitual cortesía, que me oiga.

Permítame ante todo que le hable con la misma franqueza que pudiera hacerlo con mi padre, más aún, a solas con mi conciencia. Y basta de exordio.

Gran día fue para mí aquel en que tuve la dicha de estrechar su mano y luego la honra muy grande de tratarle, cosas ambas que las anhelaba con toda mi alma. (Podría darle algunos detalles que atestiguaran esta mi admiración por el gran novelista, pero no...; algún día los sabrá usted. Hoy no me atrevo.)

Pero aunque nada de lo dicho arriba del paréntesis hubiera pasado bastaba solamente para estarle reconocido toda la vida la a[u]torización que me concedió a fin de que pusiera música a una de las joyas de nuestra literatura: a su *Marianela.*

Lo que para mí era un sueño casi irrealizable hace un año, hoy es un hecho real y positivo.

¡Qué cambio tan inmenso en tan poco tiempo! ¡Qué gran acicate para un artista que empieza!

¡Qué de ilusiones, qué de planes al leer y releer la sugestiva obra, o bien componiendo trozos que en el momento y, sin previo plan, se me ocurrían! Yo dejaba a mi vehemente imaginación que volase, remontarse todo lo que quisiera y así mi alma, tristona por temperamento, se dilataba, arrancándome de este mundo de pequeñeces y miserias, haciéndome sentir un bienestar hasta entonces, para mí, desconocido.

Ha tiempo que no me ocupaba de otra cosa que poder poseer una obra de arte. Al fin encontré a *Marianela.* Usted me autorizó hacerla musicable. Aquel día fue feliz. Me parece no debo extenderme más sobre este punto. Dejemos, pues, la parte ideal; cortémonos las alas y descendamos más que aprisa a la vida real.

Como ya al principio digo que deseo hablarle con toda franqueza, no quiero dejarme en el tintero la exclamación que me salió de muy adentro al terminar de leer la suya. ¡Por qué no seré rico! Sí, don Benito; ¡quién fuera rico! Vería usted entonces cómo no hubiera dado lugar a esto; vería también cómo echaba a paseo a todos estos poetas y poetastros, que no hacen más que atormentarme, para dedicarme única y exclusivamente con alma y vida a *Marianela.*

Por lo que a mí atañe, le diré que este nuevo derrotero (aunque

nos condene al mismo punto) no ha sido por inconstancia en el método de trabajo y sí por la dura necesidad de la lucha por la vida.

La casualidad, puesto que yo nada puse de mi parte, venía a ofrecerme un medio (y que yo creyendo acertar lo acepté como bueno) por el cual, y en *breve*, satisfacía si no los dos por lo menos uno de los grandes factores para todo artista, que son: nombre y dinero. Si de lo primero carezco..., ¡nada digo de lo segundo!

Oígame usted bien, don Benito. Excluyendo a usted, me encuentro solo, completamente solo. Aquí no hacen más que prometer y prometer..., pero el libro no parece. De Zapata[30] y de Perrín[31] espero sacar lo que el negro del sermón, solamente tengo para estrenar una quisicosa de Zúñiga[32], que creo no me dará ni honra ni provecho.

De la cuestión de dinero, el mes que viene es el último que Fiscowich[33] me adelanta; para el otro no tendré, de no hacer *Zaragoza*, ni obras (me refiero, claro es, a esta temporada) ni dinero.

Casado, aunque sin familia, también tengo que atender a mi madre, pues no tiene otro hijo.

---

[30] Marcos Zapata (Zaragoza 1845-Madrid 1914). *La capilla de Lanuza* fue su obra de más éxito. De sus zarzuelas se recuerdan *El anillo de hierro* y *El reloj de Lucerna* (ambas con música de Marqués).

[31] Guillermo Perrín, malagueño, como su tío Antonio Vico. Autor de más de cien piezas del género chico; colaboró casi siempre con Miguel de Palacios. Obras: *La esquina del Suizo*, *Cambio de habitación*, *La cuna*.

[32] Juan Pérez Zúñiga, colaborador del *Madrid Cómico* (1880), periodista de *Blanco y Negro*, *ABC*, *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*. Sus obras más conocidas son los *Viajes morrocotudos* y, en el teatro, *La lucha por la existencia*, *La gente de patio* y *Exposición permanente*.

[33] En el ruidoso asunto de los derechos de autor, vemos que Lapuerta estuvo con los que claudicaron a las exigencias de Florencio Fiscowich. En pocas líneas el asunto era éste: para que las zarzuelas se pudieran representar hacía falta el «material de orquesta» (la parte de cada instrumento), cuya copia es cara y sin ningún valor económico en caso de que la obra no tenga éxito. Estas copias eran hechas por los «archiveros». Como los músicos no daban importancia a estos derechos, harto problemáticos, Fiscowich fue comprando a precio muy bajo los derechos de copia. Cuando el editor se encontró dueño de un gran número de contratos, amenazó a las empresas con retirarles el repertorio de que era dueño. Chapí se opuso a la explotación, aunque le ofrecieron un millón de pesetas; rompió con el teatro de Apolo, fue eliminado del de la Zarzuela y se quedó sólo en Eslava. Con una enorme energía, se enfrentó a todos, sin libretistas, sin teatros y con la escasa ayuda de Sinesio Delgado y Fernández Shaw logró vencer y rescatar el archivo que pasó a la Sociedad de Autores, según cuenta Lapuerta en la carta 5 (cfr. A. Martínez Olmedilla, *Los teatros de Madrid*, Madrid, 1947, págs. 263-267).

Esta es la verdad, lisa y llana. Sólo a usted, por ser quien es, y por la confianza que me inspira, se lo digo.

Algo ya sabe usted de la lucha brutal que hay planteada entre las dos Sociedades de Autores, y que por no ser ésta (la lucha) una excepción de las demás, morirán los débiles, y entre éstos espero, pues carezco de medios de defensa, encontrarme yo!...

No vea usted, por Dios, en este cambio el más ligero enfriamiento hacia *Marianela*. Únicamente el poder poseer un arma poderosa para el combate, y ya de morir, hagámoslo con honor.

Además, nuestro amigo Shaw puede cumplir con usted y conmigo, dándome dos actos de *Marianela*, y mientras yo los musiqueo, puedo hacer *Zaragoza* y dársela a otro músico, cosa que a la verdad (y perdóneme este egoísmo por mi mejor deseo) lo sentiría.

No, mi querido maestro. Mis intenciones no son para abandonar a *Marianela* en el sentido de relegada al olvido. Eso jamás; si me pusieran a elegir entre una y otra obra, desde luego dejaba *Zaragoza*, y no porque aquélla me guste más, sino por ser la que me ha servido de *puente* para *llegar* a usted y también la primogénita, como usted dice muy bien.

Voy a terminar; ésta me va resultando muy larga y temo molestarle.

¿Cuál es más fácil de estrenarla inmediatamente, *Marianela* o *Zaragoza?* He aquí mis luchas interiores y mis cavilaciones.

Una dudilla anda haciéndome cosquillas, y que no sé si decírsela. En fin, allá voy. ¿Teme usted no se amolde bien *Zaragoza* a mi temperamento musical, o al menos no tan bien como *Marianela?* Si así lo creyera, entonces sin vacilaciones e inmediatamente ponía manos a la obra.

Como puede suponer, Shaw y yo hemos hablado muy largo, y créame, que si entusiasmo demuestra por *Zaragoza*, no es menos por *Marianela*.

Quedamos en escribirle, yo primero, y él lo hará cuando reciba la suya.

Por fin viene la Guerrero hasta enero e inmediatamente empezará la compañía de «El Español» a hacer la temporada oficial de seis meses propuestos en el contrato.

Para que usted no se moleste, pensando en el mucho trabajo que tendrá, opino que de no contestar en unos ocho días lo interpretaremos como ratificación a su última, y ya entonces (al menos por mi parte) sin acordarme para nada de *Zaragoza* haré por activar a Shaw y con bravura y empuje emprender el trabajo con *Marianela*.

Sepa usted que por encima de todo está el que usted no se disguste, pues más necesaria y útil es su tranquilidad que la mía.

Salud, maestro.

Sabe lo mucho que le admira y quiere su afmo. s. s., q. b. s. m.

18-8-1900 A. Lapuerta

4

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido maestro: supongo que Shaw le habrá escrito, pues así me dijo.

Sí, don Benito, sí; tiene usted muchísima razón, y por ahora debemos desistir de hacer *Zaragoza*. Lo principal es que usted no se haya disgustado al ver mi decisión por *Zaragoza*, y que siga como hasta aquí, honrándome con su inapreciable amistad. Esto vale para mí más que todo.

Claro es que algo me ha contrariado; pero, qué diablo, tal vez por aquello de que *no hay mal*, etc.

No sé que habrá dicho respecto de *Marianela;* a mí me dice que teniendo otras obras inmediatas no podrá ocuparse solamente de la ópera, lo cual que yo entiendo que la cosa irá para largo.

La verdad es que no entiendo a qué llaman trabajar estos poetas de agora. No me tengo por muy trabajador (y con rubor lo confieso), pero no tengo inconveniente en comprometerme el hacer *Marianela* mientras haga dos o tres del género pequeño.

Un año va a hacer desde la primera visita que hice a Shaw... ¡Y estamos como el primer día!... No sé qué pensar. Ruégole no le diga nada de esto. De palabra seré explícito.

Ayer, usando (y no sé si abusando) de los generosos ofrecimientos tanto de usted como de su simpático sobrino Hermenegildo, tomé *Zaragoza*, *El doctor Centeno* y *La desheredada*, las últimas novelas que me faltaban para completar la serie.

No es muy numerosa mi biblioteca, incluyendo la música, pero no la cambio por ninguna.

En mi poder el tarjetón de Pepe. ¿Vendrá usted con él? Mire que ya el calor hase fugado; si preciso fuera, haremos que nieve.

Salud, maestro.

Disponga de su ardiente admirador, q. s. m. b.

4-9-1900 A. Lapuerta

5

Queridísimo maestro: ¿Recibió mi anterior? La obra de Benavente la he dejado para la temporada de invierno; la actual va muy avanzada, además de que la compañía de Eldorado es muy mala. Benavente opina como yo. Será de las primeras que se estrenen en la Zarzuela, pues iremos trabajándola despacio.

Heme ya aquí, don Benito, dispuesto a no dejar la pluma hasta no poner fecha y firma en la gran obra, en la enorme *Zaragoza*.

Voy a reformar bastante (la parte musical) del segundo acto, no quiero dejarlo para después. No me ha salido con la sencillez poética que deseaba y pedía la situación.

Ya tengo los motivos para el preludio del acto tercero. Quiero pintar la lucha grande, hermosa de aquellos titanes unidos por la idea Patria (¡y que hoy desconocemos «gracias» a nuestros desgobiernos!). Y defendiendo el sagrado suelo palmo a palmo. En el *momento crítico* y dominando el rudo combate se oirá la *Jota*, pero nada más que un destello, sin desarrollo, para no quitar el efecto en el final del acto que sigue.

Aunque sobre esto hay tiempo, dígame su parecer, pues a decir verdad, no sé por qué decidirme, pues sería también de gran efecto se oyera desarrollada, resultando como Himno de Paz, a la vez que como símbolo de la idea que no muere. ¿Qué le parece?

Supongo sabrá que Berriatúa[34] se ha quedado con la Zarzuela; los chicos de Hermenegildo están de enhorabuena.

En la temporada que viene no quisiera estrenar más que lo de Benavente, y si al final otra cosa con Paco Navarro, la que yo le indiqué. Menos género «chico» quisiera, pero me hace falta dinero. Con *Torquemada*[35] tengo un saldo regular.

Fiscowich *ha muerto* después de vender su archivo a la Sociedad de Autores en 65.000 duros. Torquemada sigue siendo lo que era.

Un abrazo, maestro, por la toma de esa jesuística y difícil trinchera.

Ansío ver letra suya. Recuerdos.

Siempre suyo affmo, q. b. s. m. A. Lapuerta

---

[34] Luciano Berriatúa tenía un negocio de frontones en Madrid (Euskal Jai, Frontón Central); animado por sus éxitos, se hizo empresario del teatro Español y luego del de la Comedia; tras ellos, regentó el de la Zarzuela. Quiso aclimatar la ópera en España, y para ello construyó el Teatro Lírico, pero fracasó (Chapí estrenó entonces su *Circe*); cfr. Martínez Olmedilla, *op. cit.*, págs. 224-225.

[35] Pienso que es Fiscowich, que con sus maniobras se había convertido en árbitro de la producción teatral.

6[36]

Sr. D. B. Pérez Galdós [Agosto 1901]
Santander

Insigne maestro: aunque ya tuve el gusto de presentarle al amigo Llanas en la memorable noche del estreno de *Electra* y teniendo en cuenta su amabilidad y buena acogida que siempre hace a la juventud que trabaja, hoy repito la presentación, aunque ya creo se han hablado ustedes, permitiéndome el rogarle —muy de veras— haga cuanto pueda a fin de que mi amigo consiga lo que desea.

Y ahora... a otra cosa. Casi terminado el arreglo del acto segundo. Me queda mucho mejor; como yo quería.

Haga los posibles por mandarme material, pues el *Preludio* del acto tercero lo tengo planeado y deseo ya meterme con este acto. Recuerdos a la familia. Salud maestro.

Siempre suyo affmo., s. s. q. b. s. m.

A. Lapuerta

7

Sagasta-9-3.º Madrid, 2 de Sepbre. 1901

Maestro: en mi poder cuartillas monumentales. Sí, creo no habrá más remedio que meter la tigera, pues opino como usted que este acto es el decisivo y por lo mismo hay que tratarlo con más cuidado que los demás. Muchas cosas se me ocurren, pero lo dejo para cuando venga, y pueda ver otras que he hecho en el segundo, en la idea de que este acto será el del público. Allá veremos.

Siempre admirador y affº.

A. Lapuerta

[36] Aunque la carta no tiene fecha creo que es de agosto de 1901 por las siguientes razones: 1) hace referencia al estreno de *Electra* (20-I-1901) como cosa próxima y, sobre todo, como algo aún operante al escribir la carta. 2) se habla del arreglo del acto segundo de *Zaragoza*, estableciendo relación con nuestros doc. 5, y 3) las palabras sobre el *Preludio* no hace, sino reincidir en lo que escribió en agosto de 1901.

8[37]

Sr. D. B. Pérez Galdós [1903]

Queridísimo maestro: sin preguntarle, me imagino muy bien como le encontraré.

El público acogerá la obra como quiera, no lo sé, aunque le podría asegurar (según va el *tiro)* que entrará en ella, pero, sea como sea, usted siempre saldrá vencedor. Tengo mucha pena no estar al estreno, pues hasta ahora he presenciado todos los suyos.

El equipaje ha tenido este público el mal gusto de verlo con indiferencia. Peor para él.

A mí me gusta mucho, me interesa, y me conmueve. A nuestro publiquito le ha debido parecer muy rápida la acción, demasiado rápida.

Sigo en mi opinión de que hacían falta los tres actos, pero también opino que este medio es más fácil que los tres actos para popularizar sus *Episodios.*

Puede usted estar satisfecho completamente de la labor de Chapí. Hacía muchos años no trabajaba así. Está aquí rejuvenecido.

¡Así, así, es como se ennoblece el Arte! Por ahí sí que se llegaría pronto a la ópera.

Adiós, maestro. Vaya un abrazo muy fuerte por adelantado.

A. Lapuerta

9[38]

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Insigne amigo y maestro:

Ya está sobre el atril *Zaragoza.* Ahora sólo deseo no tener que dejar la labor hasta lo menos octubre.

Aunque no hiciera más que planear los dos cuadros del acto tercero, me daría por satisfecho, pues créame que son inmensos (me refiero a su importancia), el drama está ahí en todo su des-

[37] Aunque la carta no está fechada, es de 1903, año en que se llevó al teatro, con música de Chapí, *El equipaje del rey.* Novela que pertenece a la 2.ª serie de los *Episodios Nacionales;* vid. la carta del 15 de julio de 1903 que Tolosa Latour envió a Galdós (apud. Ruth Schmidt, *Cartas entre dos amigos del teatro,* Las Palmas, 1968, págs. 151-152).

[38] La carta es muy de los primeros días de julio, según se desprende del comienzo de la siguiente.

arrollo; todos los personajes grandes y chicos en acción, y el músico... el músico pasando las de Caín para musiquear todo éso; eso sí, con la esperanza de que terminando gallardamente este acto, ¡nuestra es la victoria! ¡Aurrerá! —que dirían mis «parientes» los vascongados— *¡Adelante!*

Los motivos que había apuntado anteriormente para este acto, no me sirven.

La selección que voy haciendo de las ideas o motivos responde a la idea general que ya sabe tengo para esta obra: popular sin populachería de organillo, según los *cánones* que nos han dejado primero Beethoven y luego Wagner. Verdi, el más popular de todos, para *ir* con el público tuvo que ir modificando de manera. Ahí están *Aida*, *Otello* y *Falstaff*. ¿Acertaré?

¡Un año más sin estrenar! ¡Cómo voy perdiendo las ilusiones por mi amado arte! ¿Estrenaré en la temporada próxima? ¿Llegaré al fin a conseguir el bienestar que me creo lo tengo bien ganado? —¡Paciencia! Paciencia —me dicen todos—. Ya la tengo; pero ¿hasta cuándo?

Mire, D. Benito; en la casi seguridad de que no estaré de maestro en teatro de *varietées* (pues, no habrá abierto más que uno) y también en que Maura suba y yo baje, ¿tendría usted inconveniente en escribir al empresario de la Comedia o a Thuiller[39] (que viene a la Princesa) a fin de que yo dirija el sexteto? De conseguir esto para nada me acordaría del género chico, quedándome las tardes libres (y en caso de cesantía, las mañanas también) para dedicarme por entero a *Zaragoza*, que bien sabe Dios que si no está terminada no es mía toda la culpa; exigencias de la vida me han obligado a torcer mis propósitos mil veces.

No olvide mi petición, e influya cuanto pueda con el empresario y actor a fin de conseguir mis deseos.

Dígale al simpático don José[40] que mi segunda carta será para él.

Saludos maestro.

Con un fuerte apretón de manos se despide su buen amigo

Madrid, julio, 1906 A. Lapuerta

---

[39] Emilio Thuiller, malagueño, tras una rápida carrera, perteneció a la compañía del teatro de la Comedia, con Emilio Mario, y estrenó una serie de dramas galdosianos: *Realidad*, *Doña Perfecta*, *La de San Quintín*, *Los condenados*. En el Español dio a conocer *Alma y vida*, la obra que tantos sinsabores dio a don Benito.

[40] José Hermenegildo, el sobrino de Galdós al que ya se ha hecho referencia (nota 29).

10

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi siempre querido y admirado D. Benito: Sí, señor; así termina el primer cuadro del acto tercero, oyéndose la marcha de la *Ronda* después del incendio del caserón.

La muerte de la Sancho, no sólo está hecha, sino que creo será uno de los números que más impresión causará (y perdóneme este *rasgo)*.

Mire cómo he visto la escena: inmediatamente después del feliz encuentro de María con Agustín, que quiero sea como un rayo de sol que ilumine aquellas tenebrosidades, súbitamente se interrumpe por quejumbrosos acordes *metálicos* que preceden a la aparición de la heroína... Y aquí sí que pediría una gran actriz, pues de expresión tal vez sea la más difícil de la obra (hasta ahora) por haberla sentido más sobriamente y alejándome a mil leguas de toda aria y romance, y con esto ya comprenderá que la veo *casi* hablada sin que pueda precisar dónde tiene que cantar y dónde recitar. ¡Qué desgracia! ¡Son tan torpes nuestras cantatrices! En fin, allá veremos.

A su muerte y después que las *cosas* han dicho lo que tienen que decir, y con el profundo respeto que merece la muerte de un héroe, la acción de tomarla en hombros (todo muy solemne) para llevársela [tachadura ilegible] a todo esto acompaña la orquesta con una marcha fúnebre, parafraseando el *motivo* que simboliza a la Sancho, hasta el momento de prender fuego al caserón, que retornan los motivos belicosos, terminando el acto con gran *estrépito* orquestal. ¿Qué le parece?

Y ahora vengan pronto, pronto esas cuartillas.

Salude a D. José y familia, sin olvidar al gran Victorino y usted sabe lo que lo quiere y admira su amigo.

A. Lapuerta
9 julio

11

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido D. Benito:

Recibidas carta y cuartillas correspondientes al segundo cuadro del acto tercero.

No he hecho un estudio detenido de ellas. A primera vista me ha parecido el cuadro enorme, muy grande y muy teatral. Conforme en todo lo que me dice de la *jota*. No pondré guitarras en escena, esté tranquilo. Me habían de asegurar el éxito los *conspicuos* en lides teatrales si ponía eso en escena, y aun así no las pondría. Nunca pienso en ello. No puedo hacer más, D. Benito, que emplear tarde y noche en la obra, y cada vez con más ahínco con más fe cada día. Hace mucho tiempo que mi ánimo no decae tan fácilmente como antes. ¿Qué será?

Tal vez a principios de agosto me vea en la precisión (y digo precisión porque mis obligaciones me obligan a ello) de tener que aceptar la plaza de maestro de sexteto de cinematógrafo que se va a abrir en la plaza S. Marcial.

Estoy muy atrasado, D. Benito, y ahora no saco ni para las trampas...

¡Qué contrastes! He empezado la carta con mi volandera fantasía allá, donde debía estar siempre y termino de la manera más prosaica. Perdóneme.

No se moleste en escribir. Ya lo haré yo.

Salude a su familia, y sabe lo mucho que le admira su buen amigo,

A. Lapuerta
Julio-20

12

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido amigo D. Benito: el primer cuadro ya va bueno, espero terminarlo la semana que viene. Trabajo cuatro horas diarias, por las tardes. ¿Cuándo podré recibir el segundo? No demore el envío, puesto que la fragua está bien preparada.

He hecho algunos cortes, poca cosa. Los diálogos entre el Capitán y Montoria (padre) van hablados, pero con música; he temido ponerlos en *recitado* por miedo a que nos pusieran un fortísimo que por mal que lo hagan hablando, mil veces peor lo harían cantando. Son terribles. Los diálogos son de alguna importancia, y precisan se entienda bien todo.

Le repito no demore el mandarme el segundo cuadro. Tengo verdadera ansiedad y miedo a la vez de llegar a la escena de la

jota, este vigoroso canto, *jamás* llevado a la escena con tan justificada razón, *ni con tal* alarde de originalidad. ¡Beethoven me ilumine!

Ahora le digo que me costó gran trabajo empezar el cuadro. Me encontraba desorientado, casi nulo, seco, diría mejor. ¡La máquina se había enfriado demasiado! Para las quisicosas musicales que he estado *haciendo tanto* tiempo, se conoce empleé la *maquinilla*. Aquello pasó, y ahora, mi querido D. Benito, estoy como el primer día que empecé la obra, o, mejor, creo que sí.

Salud, y hasta otra. Siempre muy suyo,

A. Lapuerta
Madrid-agosto-1906

13

Sr. D. B. Pérez Galdós

12 agosto 1906

Insigne D. Benito: ¿ha recibido mis dos anteriores?

Está terminado el primer cuadro. Lo que más me satisface es el ambiente de guerra y *tristeza grande* —¡tristeza de héroe!— que rodea todo el cuadro. Me parece he acertado con la muerte de Manuela Sancho... ¡Y qué miedo tenía a este cuadro!... Mientras llega el segundo voy a rectificar dos estrofas de Montoria, padre.

A ser posible, procure no sea muy largo el cuadro segundo, pues esto dura cuarenta minutos.

¡Cuánto tiempo que mi espíritu no sentía impresión alguna artística! ¡Si casi, casi me había olvidado a que sabía *éso!*...

Y le advierto que no dejo de pasar mis malos ratos, pero son los menos; y siempre, siempre que atajarme quiere la idea —¡idea mala!— del trabajo perdido, con dos manotazos que doy al piano, desaparecen y ya rehecho y tranquilo prosigo mi trabajo. Pase lo que pase, jamás olvidaré las horas tan felices que he disfrutado musiqueando *Zaragoza*.

Con que... venga pronto el cuadro segundo.

Hasta otra; suyo,

A. Lapuerta

14

Sr. D. B. Pérez Galdós
Santander

Mi muy querido D. Benito: En mi anterior decíale tenía paralizado el trabajo; hoy le comunico he entrado nuevamente en raíles yendo a una marcha regular, pues de mi anterior a hoy he hecho la introducción del cuadro y las dos primeras escenas.

He estudiado detenidamente todo el cuadro segundo y estoy completamente de acuerdo con todo lo que usted me expone. De dimensiones no me parece largo.

Su primera escena (la XII) la he hecho hablada. La XIII (cantada) y en forma de *scherzo* por amoldarse perfectamente este ritmo al carácter joco-serio de la situación.

La entrada de Candiola no me ha salido mal; triste, pero sin grandeza.

El pequeño contraste que quiero aparezca entre Montoria padre y Candiola, ¿llegará al público? La música sin palabras, ¿podrá expresar los sentimientos de simpatía y antipatía? Yo creo firmemente que sí.

La jota... ¡ay, D. Benito!, todavía la siento allí, muy lejana. No puedo dar con la forma, pero al fin será mía. No tenga miedo.

Recuerdos a D. José.

¿Ha escrito a Gracia?[41].

Muy suyo,

A. Lapuerta
Agosto, 13-1907

15

Grand Hôtel de l'Europe.
Saragosse.

Queridísimo D. Benito:

¿Podré tener la suerte, la dicha de que esté a mi lado la noche del estreno? Supongo le habrá dado alguna anchura la visita de

[41] Gracia, vid., nota 26.

Gascón[42]. Hoy han llegado Miquis[43] y Pablillos. Han presencia[do] el ensayo de la obra. La parte musical les ha gustado, encontrándola muy ajustada al libro.

D. Benito, que estoy huérfano. Mañana nos vamos a ocupar sólo de la parte escénica.

D. Mariano quería ponerle dos letras. Yo contento.

Hasta mañana, y... ¡al tren!

A. Lapuerta

16

Sr. D. B. Pérez Galdós

D. Benito: Supongo habrá leído en *El País* lo que el buen Arnedo dice de *Zaragoza;* poco, pero substancioso. Haga porque *Pablillos* lo comente lo antes posible. En *El Heraldo*, ¿no podría decir algo también Pinillos? No creo sea gran obstáculo el que no sea amigo (ni enemigo) de él para defender una causa justa.

Hoy escribo a Arnedo y le encargo pida las señas a Baccario.

No voy por su casa por estar muy ocupado en una quisicosa para «La Latina», que quiero acabar enseguida.

Siempre suyo,

A. Lapuerta

No se le olvide el palco para mi familia.

17

Madrid, 24 fbro. 1914

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Don Benito: Hoy he estado dos veces en su casa.

Ya tengo hecha la música para el funeral de *Alceste*. El domingo a la *una* iré para que lo oiga. Podría acercarme por la «Prin-

---

[42] Empresario del teatro «Principal» de Zaragoza, que marchó a Madrid para lograr que Galdós asistiera al estreno (vid. nota 16). Según esta referencia y la despedida, la carta es del 3 de junio de 1908, día en que Gascón salió para Madrid «en el rápido de esta tarde» (*Diario de Avisos* del 3-VI-1908).

[43] Miquis es el doctor Manuel Tolosa Latour, amigo entrañable de Galdós. Solía usar este seudónimo que no era sino el nombre de un médico (Augusto Miquis) de *La desheredada*.

cesa» a las horas que estará usted de ensayo, pero antes quiero que usted la oiga particularmente. Creo le gustará.

¿Qué hay de la Banda? Piense que ahora es oportuno; hasta este momento, desde el estreno, nada le había dicho. He visto *Las golondrinas*[44] y... de usted para mí, no han achicado por ningún lado a *Zaragoza*. Al tiempo.

¿Sería tan difícil conseguir que algún amigo de usted en *El Liberal*, u otro diario, pidiera tocase la Banda algo de nuestro *Zaragoza?* Si no tuviera gran confianza en mi labor, jamás saldría de mis labios tal petición.

Siempre suyo,

Lapuerta

18

Madrid, 9 marzo 1914

Don Benito: ya me avisté con el director Villa[45]. Quedamos en que yo le daría un croquis de lo que quisiera se tocase, y en esto estoy. No le he pedido terminar por tener que ocuparme en hacer música para una cinta cinematográfica de la Zarzuela.

Los momentos que he pasado son los siguientes:

1.º Escena épica del tercer acto.

2.º Raconto tenor («una tarde...») y llegada de Montoria (acto primero).

3.º Dúo de amor (acto segundo).

Final.—Copla de jota.

¿Qué le parece?

Todo esto vendrá a durar de unos veinte a veinticinco minutos.

Siempre suyo,

Lapuerta

¿Y, qué hay de *Alceste?*

---

[44] Usandizaga (San Sebastián, 1887-1915) recogió la lírica popular vasca y la enalteció en sus obras *(Mendi Mendiyan*, 1910); *Las golondrinas*, letra de Martínez Sierra, estrenadas en 1914, fueron acogidas con enorme éxito. Un año después Usandizaga dio a conocer *La llama*.

[45] Ricardo Villa (Madrid, 1873): *Cantos regionales asturianos* (1899), *Raimundo Lulio* (1902, ópera con libro de J. Dicenta), *La visión de Fray Martín* (poema sinfónico sobre texto de Núñez de Arce) y zarzuelas. Director de la orquesta del «Teatro Real» (1905) y de la banda municipal de Madrid (1909).

19

Sr. D. B. Pérez Galdós

Queridísimo maestro: nada le digo de su gran *Marianela* puesto que ya tuvo noticias de cómo y dónde pasé la noche del estreno. Del proceder de Bueno, Laserna y otros «conspicuos», sólo le diré me ha perecido sencillamente necio. No, casi, casi culpo más a los directores (de cómplices no escapan) que a sus críticos literarios.

Y ahora, a otra cosa.

Acabo de leer en el *Heraldo* va a poner música Morera[46] a *Marianela*. No puedo menos de apresurarme a decirle me diga qué hay de cierto. En verdad me ha disgustado dicha noticia.

Usted ya sabe las grandes ilusiones que siempre he tenido (y sigo con ellas) por dicha obra. Ella fue la que me *presentó* a usted (¡una de las satisfacciones más grandes de mi vida!); en ella he pensado muchas, muchísimas veces como en la *única* obra para darme a conocer del *todo* a este público. En fin, por esta obra adelanté mi boda, creyendo podría hacerla inmediatamente como así pudo ser, a no haber pasado lo de F. Shaw.

Sé que me dirá usted que yo también podré hacerla, pero también sé aquello de que «Segundas partes...»

Si la obra resultara un éxito grande sería ya inútil mi labor. Si por desgracia (para usted) no fuera así, también sería, si no inútil, por lo menos muy peligroso el que yo saliera victorioso, pues ya sabe, querido don Benito, que este es el país de los precedentes.

De ser verdad dicha noticia, se me ocurre un medio con el fin de que él y yo la hagamos: la colaboración. Por mí no hay ningún inconveniente, y si a usted no le parece mal, puede desde luego el proponérselo a Morera poniéndole en antecedentes sobre la prioridad mía y que él, si quiere, puede verlos justificados por F. Shaw.

Precisamente la misma noche del estreno de *Marianela* estuve hablando con Jurado de la Parra, y me decía tenía muchísimos deseos de hacer libreto musical *Marianela*, para lo cual pensaba

---

[46] Que a Galdós le animara estar en relación artística con Enrique Morera es incuestionable. El fundador del *Teatre Liric Català* (1901) había escrito poemas sinfónicos *(L'Atlántida)* y música para obras de los grandes escritores de su época. Sumamente prolífico, dio vida a textos de Guimerá, Apeles Mestres, Adrià Gual, Rusiñol, Arniches, etc.

pedirme autorización muy pronto, así que terminara una obra que tiene para Chapí.

Ahora, usted tiene la palabra. Estaré impaciente hasta saber lo que usted me dice. —Salud maestro. Mañana viernes, ¡por fin!, salen los valses en el *Heraldo*—. Reciba un apretado abrazo de su muy suyo,

A. Lapuerta

20

IMPRESIONES DE UN AUTOR:

La ópera de Zaragoza

Sr. Director del *Heraldo de Aragón.*

Distinguido señor y amigo: Me invita usted cariñosamente a escribir cuatro palabras sobre la *partitura* de la ópera *Zaragoza*, que se estrena definitivamente hoy jueves en el teatro «Principal».

La situación de ánimo en que se encuentra todo autor en las proximidades del estreno, no es la más a propósito para hilvanar alegatos de *defensa* que son en el fondo las ideas palpitantes en las autocríticas que se solicitan de los autores en casos tan *extremos* como en el que yo me hallo.

Prescindiendo de retóricas y formulismos, a los que no me encuentro bien dispuesto por mi rudo carácter navarro, que tan bien hermana con el franco y noble aragonés, declaro aquí, en trance tan inminente, que mi mayor preocupación es la de mostrarme en mi trabajo modesto a la altura de la gloriosa epopeya que commemoramos y a la altura también del varón insigne, del gran escritor D. Benito Pérez Galdós, que me ha honrado de manera espléndida con una colaboración tan valiosa.

Quiero ser digno de una y otra y a ello he encaminado principalmente mis esfuerzos: todo lo he puesto a su servicio y si me he equivocado mía será exclusivamente la culpa.

Poco propicio es en España el ambiente artístico para la ópera nacional: la transición de géneros resulta brusca y necesita una delicada preparación, por parte de todos, para que tan hermosa planta se aclimate.

Al escribir la música de la ópera *Zaragoza*, he procurado inspirarme en los modernos cánones, corrientes y sancionados en

el mundo artístico: he querido tomar puesto en las avanzadas del progreso musical, pensando en la alteza del asunto, digno de todos los esplendores de la moderna escuela.

La cultura del público, su fino instinto, pronto a la asimilación de procedimientos racionales que traen aparejados los nuevos moldes, permiten al autor moderno confiar en la eficacia del espíritu innovador que agita los espacios infinitos del arte.

Descender a detalles sobre la música de *Zaragoza*, faltando tan pocas horas para que el ilustrado público zaragozano la conozca y pronuncie su fallo, podría parecer pretencioso e inoportuno.

Sólo creo necesario en este momento, señor director, señalar como queda expuesto, la *tendencia* de la obra y lamentar con toda mi alma la ausencia, por enfermedad lamentable de mi ilustre protector y colaborador animoso D. Benito; al que corresponderán la mayor parte de las satisfacciones, si las hubiere.

La orfandad en que involuntariamente me ha sumido D. Benito, se ha contrarrestado en lo posible con los buenos oficios y cariñosos desvelos del maestro Baratta, artistas y amigos, todos los que han ensayado y me han ayudado en la tremenda tarea con interés y *amore*.

Sin olvidar a los que, como usted mi buen amigo Motos, entienden el noble sacerdocio de la prensa, en el sentido de animar al pobre autor en los azarosos preliminares del estreno.

Y deseando le hayan satisfecho estas líneas para el fin que desee, queda de usted su muy afectísimo que le estrecha la mano.

Arturo Lapuerta.

(*Heraldo de Aragón*, 4-VI-1908.)

21

EN VÍSPERAS DEL ESTRENO *ZARAGOZA*

Con objeto de que nuestros lectores conozcan por anticipado lo que es la obra, a continuación publicamos la siguiente impresión escrita por el ilustrado crítico musical D. Luis Arnedo, cuya competencia en la materia es bien conocida de todos.

El preludio

Es corto; sin las proporciones ni patrón obligado de las antiguas oberturas, mandado retirar, los compases que se oyen antes de

sorprender la acción, en los comienzos de la ópera, sirven acertadamente al objeto que se propone el compositor, inspirado en modernos cánones: dar una idea del tono épico imperante en casi todos los momentos de la partitura, preparando el ambiente y barajando inicialmente los elementos religioso y popular.

El motivo de la jota llamada de los Sitios corre como un lamento entre fragores de lucha y pequeños oasis de calma mística: la labor contrapuntística del órgano, tranquila, grave, reposada, contrastan con los efectos de instrumentación tumultuosa, violenta, que pinta con sus ritmos atropellados los horrores de la titánica lucha.

Primer acto

Tiene lugar en la histórica plaza del Pilar (Cuadro primero).

Perora un fraile (bajo) animado a la lucha, mientras desfila un triste cortejo de camillas, conduciendo heridos. Interviene en esta escena el coro de mujeres y niños.

Montoria (hijo; el tenor de la ópera), seminarista, manifiesta no tener vocación religiosa, pues además de estar enamorado de Pilar, según expresa en un magnífico *raconto*, reconoce que la patria en tales momentos necesita guerreros, decidiendo arrojar los hábitos.

Montoria (padre, barítono, de gran importancia, como se verá), arrastra tras de sí al pueblo, inflamándole en amor patrio. Este momento da lugar a un *coral* de extraordinario vigor, levantado y sonoro, en el que se jura morir luchando sin tregua ni descanso.

Manuela Sancho (contralto), el tipo de mujer del pueblo, valerosa y denodada irrumpe la escena seguida del coro de mujeres, igualmente heroicas.

Es página culminante de este mismo acto el *dúo*, o más propiamente dicho, escena amorosa entre la hija del usurero Candiola y el hijo del héroe popular Montoria. El compositor ha tenido el acierto delicado de combinar en tal momento dos motivos de jota, contrapuntísticamente enlazados, que al oírse simultáneamente, expresan, a la vez, con otras vigorosas pinceladas del bellísimo fragmento, la amalgama de pasión y patriotismo, afectos y deberes que embargan el ánimo de los amantes.

Candiola, el repugnante usurero, (otro barítono de importancia), sorprende la escena y termina el cuadro primero.

Brillante y originalísimo preludio prepara el acceso al cuadro segundo; de carácter marcial prestante carácter el isócrono ritmo de los tambores y el brillante relampaguear de los agudos pífanos.

Los niños marchan al frente del marcial desfile, por una calle en la que se supone habita Candiola.

Llaman a su puerta y como se niegue a facilitar lo que se le pide, dispónense a castigarle duramente.

Montoria lucha entre el amor, el deber y la consideración de ser aquel traidor padre de la que ama. Interviene Pilar, en favor de Candiola; éste se retuerce bajunamente obteniendo por fin el perdón y el dinero, que recoge su insaciable codicia.

Acto segundo

Huerta de Candiola, destacándose en el horizonte la famosa Torre Nueva. María del Pilar, la hija del usurero, espera a su novio, el bizarro Montoria. La llegada de éste da lugar a una nueva escena amorosa, de mayor fuerza aún que la del primer cuadro: anhelos por la futura suerte de aquel amor nacido entre lágrimas y sangre, juramentos que aprietan inrrompibles lazos, dan lugar a un verdadero derroche de ideas musicales llenas de poesía y firmeza. Una bomba atraviesa el espacio; su estallido determina la aparición de Candiola, sorprendiendo a los amantes. Violenta escena en la que el iracundo padre llega a maldecir a Pilar.

Montoria ofrece volver a recoger la palabra empeñada uniéndose a la mujer que idolatra. El motivo de jota convertido en suave plegaria, es originalísimo y sentido.

Este acto es de los más claros y asequibles a la masa general del público; está bien entendido y mejor expresado.

Acto tercero

Un hospital de sangre. El rezo continuado de las monjas de Santa Mónica da un ambiente de doloroso misticismo a la escena. Los lamentos lejanos de los heridos se mezclan a los rezos de las religiosas y a las frases de desesperada amargura de las mujeres del pueblo.

La entrada de los Montoria reanima los abatidos ánimos, con un brioso *marcial*.

Anúnciánse nuevos peligros: los invasores se preparan a asaltar la casa, óyese el coro de hombres dividido en dos grupos y cantando en distintos planos.

Efecto nuevo de sorprendente resultado a no dudar: los defensores ocupan el tejado y azoteas, los invasores llegan por sótanos y pisos interiores. Final de gran confusión.

ACTO CUARTO

Tiene lugar en el templo de San Agustín, convertido en ruinas. El abatimiento, producido por el cansancio y el aniquilamiento de la lucha, ha llegado a su grado máximo. Candiola, al que los acontecimientos separaron de su hija solicita ahora la protección de los patriotas. Una bomba destruyó su casa e ignora el paradero de Pilar. Increpa a Montoria, el que desprecia sus amenazas, prosiguiendo siempre en su tarea de animar constantemente a los anónimos héroes.

Es notable en el acto de *raconto* elegíaco del barítono. Convergen todos los pensonajes para preparar el final brillante de la obra. Montoria se sobrepone al dolor que le produce la muerte de su hijo Manuel, que pereció en la lucha.

De Candiola se dice que lo fusilan.

La llegada de nuevos refuerzos invasores inflama el ánimo de los que aún sobreviven a la trágica epopeya, y este es el momento de resurgir el canto patriótico de la jota, esta vez en todo su desarrollo y brillantez.

Tal es, a grandes rasgos, el campo de acción en que se desarrolla la ópera *Zaragoza.*

Oportunamente daremos cuenta de su interpretación por la Compañía que actúa en el Principal y del efecto que produzca en el público.

(Luis Arnedo, *Diario de Avisos de Zaragoza.* 3-VI-1908)

22

EL ESTRENO DE *ZARAGOZA*

EL MÚSICO. LA PARTITURA

El estreno de la ópera de *Zaragoza* pone término a una odisea por todo extremo interesante.

Ya la conté en *El País* cuando el maestro Lapuerta nos obse-

quió con una lectura al piano de su ópera: entonces oficié de profeta anunciando el éxito.

Inútil es encarecer cuánto celebro no haberme equivocado.

El caso de Lapuerta era para interesar el ánimo a su favor.

Un músico joven, fuerte y animoso, que desdeña los fáciles triunfos del género zarzuelero, cada vez más rebajado de *tamaño* y significación artística y se entra valientemente por el campo de la ópera nacional, demostrando en este su primer ensayo que *puede* hacerla, perseverando constante en una labor donde toda clase de contratiempos, sinsabores y pequeñas miserias tienen su asiento, constituye un hecho laudatorio digno de estímulo.

La corazonada del ilustre varón D. Benito Pérez Galdós, prestando la poderosa ayuda de su cooperación valiosa al joven maestro, hasta ayer oscuro y casi desconocido, da tinte novelesco a la gestación lenta y laboriosa de la nueva ópera.

Por fin cesaron las inquietudes y temores de insomnios y vigilias.

Llegó el momento tan esperado, deseado y temido al propio tiempo, del estreno; el éxito ha sobrepujado las esperanzas de los autores.

Zaragoza ha correspondido a su esfuerzo, premiando largamente con acogida entusiasta y cariñosa la delicada ofrenda artística de Galdós y Lapuerta.

Yo que animé a este último en días de espera, amargos y difíciles, quiero ser también el primero en felicitarle hoy que orea su frente la brisa acariciadora de la gloria.

La tendencia y significación de la nueva partitura *Zaragoza* esta bien expresada por su autor en las siguientes líneas: «Al escribir la música de *Zaragoza*— dice Lapuerta— he procurado inspirarme en los modernos cánones, corrientes y sancionados en el mundo artístico: he querido tomar puesto en las avanzadas del progreso musical, pensando en la alteza del asunto, digno de todos los esplendores de la moderna escuela.»

Esto, que podría parecer arrogancia a los que no conozcan la noble rudeza del carácter navarro, es la expresión de los propósitos que animaron al compositor: su credo artístico.

Cree y cree bien que a la ópera nacional se ha de llegar en automóvil, última expresión del adelanto moderno en materia de locomoción y se ha de entrar en su inexplorado recinto, por la puerta grande del más depurado progreso.

Lapuerta demuestra en su trabajo despreocupación grandísima

sobre todo lo que no sea arte, tal como él lo siente y lo señalan los modelos más dignos de ser imitados en el actual momento histórico del drama lírico.

No hay en *Zaragoza* romanzas, dúos, ni *cavaletas*, ni aún corales, a pesar de la casi continua intervención de la masa vocal, a la antigua usanza, con arreglo a procedimientos manidos, donde el aplauso se solicita de continuo a grito herido, vergonzantemente.

Con arreglo al ambiente del libro a las gloriosas hecatombes históricas que le sirven de fundamental desarrollo, domina continuamente la nota patética que da suave color y apacible tranquilidad a los principales fragmentos; francamente se destaca con perfiles nobles y fieros la figura musical de Montoria; su hijo Agustín representa el elemento pasional amoroso, que da interés y variedad a la fábula; Candiola se inicia siempre por sonoridades graves, *cupas*, estridentes, choque de intervalos y registros orquestales que parecen indicar la sórdida avaricia, las bajas pasiones de tan repulsivo personaje. El padre Aragón representa el elemento religioso, asociado a la grande epopeya: sus recitados y parlamentos le imprimen carácter místico y varonil al propio tiempo. Guedita, Manuel y el Capitán son musicalmente episódicos, aunque requieren cierta artística significación en sus intérpretes, sobre todos los dos últimos.

Con tales elementos algunos de cuyos *leid motive* se halla bien definido, ha construido el maestro Lapuerta su edificio musical.

Abundan los diálogos entrecortados constantemente, luchando bravamente con la fatiga y monótona sensación que la generalización de tan peligroso procedimiento pudiera acarrear: este ligero temor lo ahuyenta (y de ello ha tenido ocasión por adelantado de convencerse el inteligente músico) la tijera sabiamente manejada. Considerada en conjunto la partitura, resta señalar los momentos culminantes de ella. Tras corto preludio en que se barajan los elementos psicológicos de la obra, ya apuntados, da sensación exacta y preparada adecuadamente al ánimo del oyente la primera escena, donde se entremezclan las plegarias místicas del Pilar, con los alegres y marciales acentos de soldados y pueblo.

La salida de Montoria es teatral e interesante; sus frases vibrantes constituyen una de las inspiraciones de la ópera.

Manuela Sancho representa el elemento popular y por eso los diseños de la jota revolotean en la orquesta, dando carácter al típico personaje. Antes merece apuntarse el *raconto* de Agustín,

en su escena con el Padre Aragón, bien sentida y trazada con acierto.

En el segundo cuadro se ha olvidado Lapuerta de hacer un preludio descriptivo que hubiera dado lugar a la mutación, exigencia escénica también atendible, donde tendrían su sitio la marcha de los pífanos y tambores y, si quería utilizar a los niños, siempre internamente, evitando su salida que a nada obedece: en el teatro pasa por axiomático, que lo que no hace falta o se halla justificado pesa.

El asalto de la casa de Candiola da lugar a una movida escena; dibújase ya en la salida del avaro su carácter musical, bien sostenido en el resto de la obra.

La escena amorosa del segundo acto será para el público lo mejor y más asequible de ella; frases pasionales, *caldas* forman el dúo *moderno* de los amantes María y Agustín (soprano y tenor); el autor aquí ha querido probar que con la jota se expresan todos los sentimientos imaginables en esta hermosa región y dejos de jota tiene el hermoso fragmento de referencia.

La violentísima acción que forma el nervio del tercer acto constituye un escollo para su perfecta ejecución escénica, necesitada de elementos extraordinarios; lucha ataque del enemigo invasor por azoteas y sótanos, precisa división de coro y ajuste matemático, difícil de lograr en el conjunto por virtud de la plantación teatral; refinamiento de plástica para que la posible aproximación a la realidad no malogre el efecto ideado por los autores.

La arenga que pudiéramos llamar, de Montoria, es valiente, aunque un poco *italiana;* hay concesiones que se imponen.

El *raconto* patético de Manuela Sancho es otro momento afortunado del autor; la frase grave de la contralto pinta bien el dolor sombrío, los horrores de la lucha...

El fragmento instrumental que sigue, evacuación del Hospital e incendio del mismo por Montoria, es un bello trecho de concierto, pequeño poema sinfónico de frase inspirada, concepción atrevida y trazo seguro.

Del cuarto acto, breve por su desarrollo y conciso en acción, ya suficientemente diluida en lógicas condiciones de proporcionalidad, merece anotarse el *raconto* en que Montoria llora la muerte de su hijo, trozo impregnado de ternura, y bien sentido.

Terminando la ópera con una escena que levanta el abatido ánimo de los heroicos defensores a los sones de jota vibrante,

después de la tierna despedida de María y Agustín, infortunados amantes que sacrifican su amor «en el altar de la Patria».

Tal es, a grandes rasgos, el examen de la partitura de *Zaragoza*.

No hay por qué repetir lo ya dicho: el maestro Lapuerta merece plácemes por su ópera, que constituye un gallardo acto de presencia.

El que con tales alientos emprende el camino no puede dudarse que en la segunda etapa afirme su personalidad artística, aproveche atendibles enseñanzas de experiencias pasadas y proporcione pronto nuevas ocasiones de aplaudirle y festejarle como uno de los más animosos cultivadores del arte lírico nacional.

La interpretación

El público ha correspondido al esfuerzo de los autores, recibiendo la ofrenda de su obra con cariñoso entusiasmo.

De los intérpretes merece consignarse en primer término el maestro director, Arturo Baratta, por la escrupulosidad e inteligencia con que ha ensayado la obra y la pericia desplegada en su dirección.

No es tarea fácil, por la naturaleza de la composición. Abundando en ella los cambios de tiempo, la brusquedad en el *atacco*, necesarios de estudio y precisión matemáticos. El notable trabajo de Baratta ha de ser debidamente apreciado por los inteligentes y por los autores de la ópera. Sea el primer aplauso, nutrido y fuerte, para el maestro Baratta, cuya artística reputación se halla sólidamente cimentada.

De los artistas, bien penetrados de la *responsabilidad* que asumían, descuella la Vergeri, ya reputada en Zaragoza por sus aciertos en la presente temporada y sus facultades de mérito positivo. Llevó la mejor parte en el hermoso dúo pasional del segundo acto, calurosamente aplaudido.

La Sra. Julibert de Adrille es una artista de buena cepa; su voz pastosa, de volumen y buen timbre, dio realce al interesante papel de Manuela Sancho, sobresaliendo en el sentido *raconto* del tercer acto.

Costa dijo con buena entonación el *raconto* del primer acto, coadyuvando al dúo del segundo.

Montoria resulta el papel de mayor relieve por su continua

intervención en las principales escenas; Ignacio Tabuyo le prestó autoridad, ya que su ronquera inoportuna le impidió dar brillantez a la *particella*.

El avaro Candiola fue bien caracterizado plástica y musicalmente por el barítono Puiggener.

Antonio Vidal responde en *Zaragoza* a su abolengo artístico: el Padre Aragón, personaje de alta significación, necesita de un artista de talla. Los majestuosos, severos y reposados recitados adquieren singular relieve y Vidal realiza un trabajo depurado, digno de anotarse.

Orquesta y coro rivalizan en laudables esfuerzos de laboriosidad y buen deseo.

El público de las alturas volvió por lo suyo, haciendo repetir la frase de la jota final.

El éxito de *Zaragoza* garantiza, a nuestro juicio, la vida de la ópera en el moderno repertorio español.

(Luis Arnedo, *Diario de Avisos de Zaragoza*, edición de la tarde, 5-6-1908.)

23

ESTRENO DE LA ÓPERA *ZARAGOZA*

El teatro

Apremia el espacio y el tiempo; su tiranía sacrifica nuestro deseo de esmaltar estas columnas con los nombres de las bellísimas damas, radiantes de elegancia, que abrillantaban anoche la sala del teatro municipal. ¡Cómo ha de ser!

Resígnese el lector, como nosotros nos resignamos; sepa que cada palco era un *bouquet* de bellezas y el patio una exposición de hermosuras; que la elegancia había llegado a las localidades altas; que nuestras mujeres —gala de toda gran fiesta— daban una nota exquisita, de sugestivo atractivo al teatro y que pocas veces, ni en solemnidades, se ha visto aquel tan espléndido como anoche.

Los infantes presentáronse en el intermedio del primer acto.

Apareció primero la infanta y tras ella el infante; vestía la infanta traje rosa rameado, con triple collar y diadema de gruesos brillantes, y el infante uniforme de húsar.

El ama de la infanta, condesa de Mirasol, vestía traje azul y chal.

La infanta saludó con una profunda y delicadísima reverencia; el infante, militarmente.

Sonó la marcha real, y una nutrida salva de aplausos, prolongada largo rato, saludó a los infantes, que permanecieron en pie hasta que comenzó el acto y cesó la ovación, muy cariñosa y expresivamente agradecida por los ilustres huéspedes.

La infanta ocupó el sillón del centro; a la derecha, el infante, y a la izquierda, el infante D. Luis de Orleáns, que lleva una temporada en Zaragoza, de uniforme de Maestrante de Ronda.

La infanta mostrábase complacidísima, muy sonriente, interesada en conocer el público que le indicaba el de Orleans y hablando animadamente con su esposo.

El alcalde permaneció al lado de los infantes toda la representación.

El ministro, en el palco inmediato.

Aplaudieron mucho la obra y cooperaron a que se presentaran en escena los autores.

Los infantes recibieron iguales demostraciones de simpatía al abandonar el palco.

Todas las localidades ocupadas.

Todo Zaragoza irá a aplaudir *Zaragoza.*

La obra literaria

No necesita ser encomiada; trátase de uno de los *Episodios Nacionales*, llevado al teatro por el insigne maestro Galdós con todos los amores que el ilustre autor de *Marianela* siente por nuestra tierra.

Galdós al escribir para la escena su *Zaragoza* ha conseguido pintar de mano maestra los grandes rasgos que caracterizaron nuestra capital durante los Sitios, poniendo sobre el fondo patriótico, obligado en su concepción, las notas religiosa y dramática y la nota amorosa. Y logrando un conjunto admirablemente dispuesto para el objeto que se propusiera.

La música

No era empresa fácil la de escribir una partitura para *Zaragoza.* Necesitábase para salir airoso de tal empeño un profundo conocimiento de la moderna técnica musical, una extraordinaria flexi-

bilidad de espíritu para que éste se adaptase a los diversos caracteres que necesariamente habían de imperar en la obra: el carácter guerrero de lucha épica, que sirve de fondo al asunto; el religioso, que sobresale en ciertos pasajes del libro; el trágico, hábilmente dispuesto por el maestro Galdós en los últimos actos, y, finalmente, el amoroso, que representa la trabazón, la forma, algo así como el elemento decorativo de la ópera. El maestro Lapuerta ha sabido vencer brillantemente todas estas positivas dificultades, mostrándose como compositor de grandes vuelos, como músico hecho, como artista cuyas grandes aptitudes le permiten acometer empresas de tanta magnitud como lo es la creación musical de *Zaragoza*.

Comienza la obra con un preludio breve, sobrio y vigoroso, dulcificado por algunos compases de jota, intercalados hábilmente. En el primer cuadro los acordes litúrgicos del órgano del Pilar añaden al conjunto un delicado ambiente místico, que se percibe a través del canto brioso y muy expresivo de la orquesta. Es muy característica la oración del fraile y *raconto* de Montoria hijo (tenor), que tienen frases verdaderamente inspiradas. Pero el pasaje sobresaliente del cuadro primero es el canto de Manuela Sancho (contralto), página musical escrita también a base de la jota, valiente, inspiradísima, de gran efecto. Sigue una escena de amor entre la hija de Candiola (primera tiple) y Montoria hijo, bello fragmento, tierno y apasionado. Y el acto termina con el cuadro segundo, en el que son dignos de mención los coros y el canto suplicante de Candiola.

El acto segundo es un gran dúo de amor: la jota vuelve a escucharse más que nunca apasionada y dulce. Este fragmento de *Zaragoza* está llamado a ser popular. Es oportuno, muy inspirado y es escrito de mano maestra. Le siguen varias páginas descriptivas, en las que resaltan el sonar de los tambores, el estallido de las bombas y las campanadas del vigía de la Torre Nueva. Todo el final del cuadro es un prodigio de instrumentación.

El acto tercero es, técnicamente considerado, el de más grande mérito. Las escenas del hospital de sangre son de lucha violenta y dramática, que la orquesta cuenta exactamente y con todo detalle. Emocionan la majestad del canto de los Montoria, la delicada tristeza de los coros y el final desordenado, de trágica desesperación.

En todo el cuadro, Lapuerta se revela como profundo conocedor de los recursos orquestales y como meritísimo contrapuntista.

En el acto último, la inspiración del maestro, sin dejar su carácter trágico, expresa el desaliento, la triste impotencia de los vencidos. Es muy sentida la romanza del barítono y muy expresivos todos los recitados del cuadro, que representa las ruinas del convento de San Agustín. La jota final, inspirada en el brioso resurgir de los ánimos por la llegada de refuerzos, es original, inspiradísima y ofrece un conjunto de grandeza, que muy justamente arrancó una tempestad de aplausos.

El maestro Lapuerta ha triunfado; y su triunfo es justo, merecido, indiscutible: la partitura de *Zaragoza* es de las que consolidan una reputación.

El decorado

Es de gran efecto, particularmente el pintado para el acto segundo, patio con jardín de la casa de Candiola, al fondo del cual se ve la Torre Nueva.

Las decoraciones que representan la puerta del Pilar y una calle de Zaragoza son de una gran visualidad, muy bien entonadas y de exactitud irreprochable.

Lo mismo cabe decir de los dos telones de los actos últimos. Todos ellos justifican la fama que como escenógrafo tiene adquirida Muriel.

La interpretación

Fue en conjunto muy ajustada: por ella merece toda clase de elogios la compañía que actúa en nuestro primer teatro, la cual ha hecho verdaderos esfuerzos para coadyuvar al éxito de anoche.

La mayor parte de este corresponde al maestro Barratta y a la orquesta de su dirección. Entre los cantantes debe citarse a las Srtas. Vergeri y Julibert y a los señores Tabuyo, Puiggener y Costa. Todos ellos cumplieron como buenos, logrando que el público premiase con sinceros aplausos su estimable labor.

El gran Galdós y el maestro Lapuerta fueron llamados a escena en todos los finales de los actos, recibiendo a su presentación ante el público ovaciones indescriptibles.

Por todos conceptos el estreno de *Zaragoza* constituyó un acontecimiento, del cual guardará nuestro público grata y perdurable memoria.

(*Heraldo de Aragón*, 5-VI-1908)

24

UN TEXTO OLVIDADO DE GALDÓS

En el *Heraldo de Aragón* del 7 de junio de 1908 se incluyó —bajo la cabecera: «El Ayuntamiento y Galdós»— la nota siguiente:

El Ayuntamiento de Zaragoza obsequió ayer con un banquete en la Quinta Julieta al gran Galdós.

El Sr. Galdós ocupó la presidencia de la mesa, sentándose entre el alcalde, Sr. Fleta, y el primer teniente de alcalde, Sr. Arnárez.

El comedor estaba decorado con la bandera nacional y la dedicatoria del agasajo que era: «El Ayuntamiento de Zaragoza a Galdós.»

El alcalde ofreció al final del almuerzo el obsequio, al Sr. Galdós.

El Sr. Fleta, muy feliz de frase y muy oportuno en ideas, pronunció breve y elocuente discurso, agradeciendo al eximio novelista su deferencia a Zaragoza.

Galdós correspondió con las siguientes cuartillas, que leyó él mismo:

> «Tengo que contradecir al digno alcalde de Zaragoza, sosteniendo que esta ciudad, cien veces augusta, cien veces grande y generosa, no me debe la menor gratitud. Soy yo el agradecido, soy yo el que debe a la capital de Aragón acendrado reconocimiento.
>
> A Zaragoza he venido en diferentes ocasiones del 68 acá. En todas estas visitas busqué y encontré siempre aquí el país de la verdad. Hastiado de ficciones y convencionalismos, aquí hallé el sentido recto de las cosas y la energía y perseverancia, virtudes sin las cuales ningún español puede acometer empresa alguna de mediano aliento.
>
> Soy yo el agradecido, porque cuando mi destino me ha lanzado a difíciles y trabajosas campañas del orden literario y artístico, he tenido que sentirme un poco aragonés o figurarme que lo era, para poder acometerlas y consumarlas. Los ejemplos que he sacado de esta ciudad, de su suelo y cielo y ambiente y de la pujante raza que forma su vecindario, han sido mis estímulos. ¿No es esto el más estrecho lazo de gratitud que cabe imaginar?
>
> Y ahora, por dicha mía, me encuentro en la más propicia ocasión para proclamar mis sentimientos ante este pueblo tan admirado y querido. Frente a mí veo la propia Zaragoza, viva, representada por su municipio, y éste presidido por su primer alcalde.

A tan ilustre representación y al delicado agasajo que acabo de recibir, respondo con toda la efusión de mi alma: Señores y amigos: Decid a vuestra madre inmortal que este forastero la adora en su pasado épico y aún más la gloría y enaltece en la visión de paz de su fecundo porvenir.»

Al ausentarse de la finca —que recorrió acompañado del Sr. Sagols y de los concejales— fue vitoreado el Sr. Galdós.

25

RESEÑA DEL ESTRENO DE *ZARAGOZA*

Considerado como un acontecimiento teatral de primer orden el estreno en esta capital de la ópera *Zaragoza*, libro del insigne Galdós, música del joven compositor Sr. Lapuerta, preciso es consignar, haciendo a la verdad el honor debido, que el resultado no ha respondido a la expectación que despertara el anuncio de este suceso.

El libro, como obra del gran novelista, está primorosamente hecho, y es, literariamente considerado, admirable; pero desde el punto de vista teatral no ofrece todas las condiciones indispensables. Existen, sin duda, algunas situaciones dramáticas de verdadera intensidad, pero en conjunto resulta lánguida la obra, acaso porque el libretista ha hecho el sacrificio de su personalidad en beneficio de la del músico.

Los personajes que en la obra figuran están dibujados con la firmeza y el arte propios de tan ilustre literato, y el argumento es el mismo del hermoso episodio que forma parte de ese grandioso monumento elevado por el insigne Galdós al arte, a la historia y a la cultura nacional.

Lapuerta, el modesto maestro y autor de la música, ha hecho una partitura de brillante orquestación y de factura irreprochable, dentro de las tendencias modernas, advirtiéndose, no obstante, la carencia de una sublime inspiración, de ese algo inmaterial con el que los grandes maestros cautivan a los públicos, haciéndoles partícipes de sensaciones superiores, comunicadas por vibraciones del espiritualismo, muy ajeno a la técnica musical, a la que, por lo visto, se supedita el espíritu culto de Lapuerta.

Esto no quiere decir que Lapuerta carezca en absoluto de ins-

piración, pues en algunos pasajes hay destellos muy dignos de tenerse en cuenta, como acontece en el dúo amoroso del segundo acto, donde se ha mostrado más poeta que *constructor* musical, así como en el acto tercero se ha encariñado más con los efectos de la orquestación y coro. Lapuerta ha servido muy bien el libro, reflejando en su composición cada uno de los caracteres de los personajes, ya describiendo con maestría la condición pasional de María Candiola (Srta. Vergeri) y de Agustín (Sr. Costa), hijo del noble y fiero Montoria (Sr. Tabuyo), ya la pasión sórdida del avaro Candiola (Sr. Puiggener), que almacenaba en su casa elementos de vida, mientras el pueblo heroico se moría de hambre.

De los números musicales son dignos de citarse la salida de Montoria y el *racconto* de Agustín con el Padre Aragón (Sr. Vidal) en el primer acto. La salida de Candiola, en el segundo cuadro del acto primero, cuando el pueblo, al frente del que va Montoria, asalta su casa en busca de trigo; el dúo de María y Agustín del acto tercero, del que ya hemos hablado anteriormente; el *racconto* de Manuela Sancho, muy sentido y afortunado, y la escena final del acto cuarto y de la obra, que es una jota valiente y levantada, que fue aplaudida con entusiasmo, mereciendo los honores de la repetición. Los autores fueron llamados a escena al final de cada uno de los actos y de la obra, en unión del maestro Baratta e intérpretes.

Desde el estreno de *Zaragoza*, Lapuerta tiene ya personalidad propia y no dudamos que en lo sucesivo nos demostrará lo mucho que vale.

*

La interpretación fue aceptable en su conjunto, distinguiéndose la Srta. Vergeri y la Sra. Julibert de Adrilli, así como el Sr. Tabuyo, que, a pesar de su afonía, se defendió con arte, y los Sres. Puiggener, Costa y Vidal.

Los coros, semientonados. La orquesta, bien.

Merece párrafo aparte el maestro Baretta, no tan sólo por el mucho trabajo que sobre él ha pesado estos días, sino por la inteligencia con que llevó la obra, cosa no tan fácil como parece si se tiene en cuenta lo difícil de la música por los cambios bruscos de tiempo. Del decorado de Muriel merecen citarse el telón del segundo cuadro del acto primero y las decoraciones de los actos segundo y tercero.

(R. de San Juan, *El Arte del Teatro*, III, n. 54, 15 de junio de 1908, p. 16.)

26

Marceliana Isábal
ABOGADO
Coso, 82, principal
ZARAGOZA

Estimado amigo y correligionario: mi amistad con el Sr. Galdós, la admiración que merece su talento y la gratitud debida a su devoción a nuestra causa y a su entusiasmo por las glorias de Zaragoza, me mueven a rogar a V. encarecidamente se sirva contribuir, en cuanto le sea posible, a que se vea concurrida la representación de mañana en el Teatro Principal, dedicada como está a nuestro ilustre correligionario.

Muy de V. afmo. amigo, q. b. s. m.
Junio, 6 [1908].

Tras lo anterior, escrito a máquina, aparecen las siguientes líneas autógrafas:

«Mi amigo Sr. D. Benito: Eso es lo que digo a los concejales, según las indicaciones que se me han hecho. Mucho celebraré que entre unas cosas y otras podamos conseguir se llene el teatro, ya que tanto lo desea V. en bien de los artistas.

Su admirador y amigo.—Marceliano Isábal.»

27

Querido D. Benito:

Verdadera sorpresa me causó la lectura de su carta, de que este Consejo no aprobara la adquisición de *Zaragoza* después de lo ofrecido. Esto sólo lo puede suponer un Gasca. *¡Miá* que quedar mal el Ayuntamiento de Zaragoza con la *Zaragoza* de Don Benito Pérez Galdós!

Faltaba para el cumplimiento de lo ofrecido el informe del arquitecto municipal, y hoy han quedado cumplimentados favorablemente nuestros deseos por parte de nuestro querido amigo don Ricardo Magdalena.

Con este requisito, que exigían los munícipes *altos* y *bajos*, sólo falta que entreguen esas *dos mil y pico de pesetas enfermas*. Porque no en pesetas, sino en sendas peluconas debían entregar a Don Benito y a gran honor, esa miseria, en comparación con la que

Zaragoza debe a V. Y no digo más, sino que le sobre la salud y con un fuerte abrazo queda suyo

Mariano Gracia

Zaragoza, 1 de julio de 1908.

Recibí el libro de las Escuelas. Gracias. Recuerdos a esa familia.