



ORQUESTA Y  
CORO DE LA  
COMUNIDAD  
DE MADRID

Diseño: Alberto Corazón



12

Francisco Asenjo Barbieri

Francisco Asenjo Barbieri, 1881  
(Foto: Ar. ICCMU)

# Francisco Asenjo Barbieri



Diseño: Alberto Corazón



## **FRANCISCO ASENJO BARBIERI, PERFILES DE UN GENIO**

Francisco Asenjo Barbieri es uno de los mayores genios de nuestra historia musical, y una de las personalidades más ricas y complejas del siglo XIX. Implicado en la vida social de su tiempo en su triple faceta de músico, musicólogo y literato, siempre rodeado de un enorme prestigio y una irresistible simpatía, fue amigo de casi todos los grandes protagonistas del XIX.

La vida de Barbieri abarca casi en su totalidad el problemático siglo XIX español. Nacido al final del trienio liberal, se forma a lo largo de la década absolutista de Fernando VII (1823-1833), de la regencia de María Cristina (1833-1841) y la de Espartero (1841-1843). Comienza a componer en el inicio del reinado de Isabel II, 1843, y se convierte en una personalidad de la cultura española a lo largo de la década moderada (1843-1854), del bienio progresista (1854-1856) y del período de vuelta a la situación moderada (1856-1868). Llega a su madurez durante el sexenio revolucionario (1868-1871) y finalmente vive en posesión absoluta de su oficio y rodeado de una aureola de genio el resto del siglo, es

decir, desde la primera República (1873-1874), pasando por la restauración alfonsina (1875), hasta su muerte el 19 de febrero de 1894.

Barbieri no vivió al margen de estos acontecimientos políticos que rodearon su vida, sino que, por el contrario, se vio implicado en los avatares del siglo, desde el momento mismo en que su padre José Asenjo, correo de gabinete, fue muerto en 1823, suponemos que por una de las partidas de realistas, o por algún miembro de la avanzadilla de los Cien mil hijos de San Luis que intentaban acabar por las armas con el régimen constitucional, el liberal, al que José servía.

Barbieri es miembro de la generación romántica, aquella que protagoniza un romanticismo ya tardío con respecto a Europa y que tiene unas ansias de liberación de las influencias foráneas y cierto fervor patriótico, muy romántico. Con muy pocos años de diferencia nacieron Emilio Arrieta (1821), Rafael Hernando (1822), Joaquín Gaztambide (1822), Barbieri (1823), Gabriel Balart (1824), Cristóbal Oudrid (1825), Marcial del Adalid (1826), José Inzenga (1828) y Tomás Zabalza (1830), que constituyen, por tanto, una generación rica en personalidades. Todos ellos son definibles en lo musical por su formación todavía italianizante, de la que se liberarían después, y su dedicación al

teatro lírico; en lo intelectual, por una magnífica preparación y una doble vocación musical y literaria. Son los que lanzan el pensamiento reformista sobre la música española, pensamiento que alimenta la siguiente generación, en las que están Fernández Caballero, Eduardo Ocón, Jesús de Monasterio, Pedro Miguel Marqués, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Emilio Serrano, Federico Chueca y Felipe Pedrell.

Dentro de su grupo, Barbieri es, sin ningún género de dudas, la figura fundamental, dado que recoge las mejores cualidades del movimiento romántico: la preparación intelectual, la comprensión de Europa, el conocimiento de nuestra historia musical y las causas que habían llevado a la debacle musical española, junto a un fuerte espíritu de lucha capaz de realizar el cambio. En la introducción al primer tomo de nuestra edición del *Legado Barbieri* señalábamos: “Es difícil encontrar en el siglo XIX español una personalidad tan interesante y compleja como la de Francisco Asenjo Barbieri y que haya gozado de un respeto y popularidad tan claros, tanto en el mundo musical como en el intelectual. En el homenaje que le dedicaba Pedrell a su muerte, señalaba: “Pocos hombres habrá en España tan populares, pocos en Madrid tan queridos por el público... Era una gloria nacional, uno de

los grandes nombres que nos han honrado. Vivió aprovechando su existencia en beneficio de la humanidad”.

Barbieri se convierte muy pronto en un hombre público y muy querido. No sólo eso, sino que, como en torno a los grandes héroes, la sociedad tejerá sobre su persona una serie de leyendas y un rico anecdotario. No exageramos si señalamos que existen pocas personas –desde luego, ninguna en el mundo musical del XIX–, tan queridas como él. M. Ossorio Bernard señala en su *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, tratando de incorporar la figura de Barbieri al periodismo: “Es una de las figuras que mejor caracterizan el siglo pasado con todas sus irresoluciones y sus entusiasmos, sus desfallecimientos y sus luchas; y así como los numerosos ancianos recuerdan haber visto a Barbieri tocando el violín en una orquesta, cantando en los coros de un teatro, vistiendo el uniforme de miliciano, o tocando el cornetín en una murga, los académicos de Bellas Artes y de la Lengua, recordarán en él a uno de sus compañeros más eruditos y los que somos hijos de la prensa no renunciaremos fácilmente a dejar de considerarle como a uno de los nuestros”.

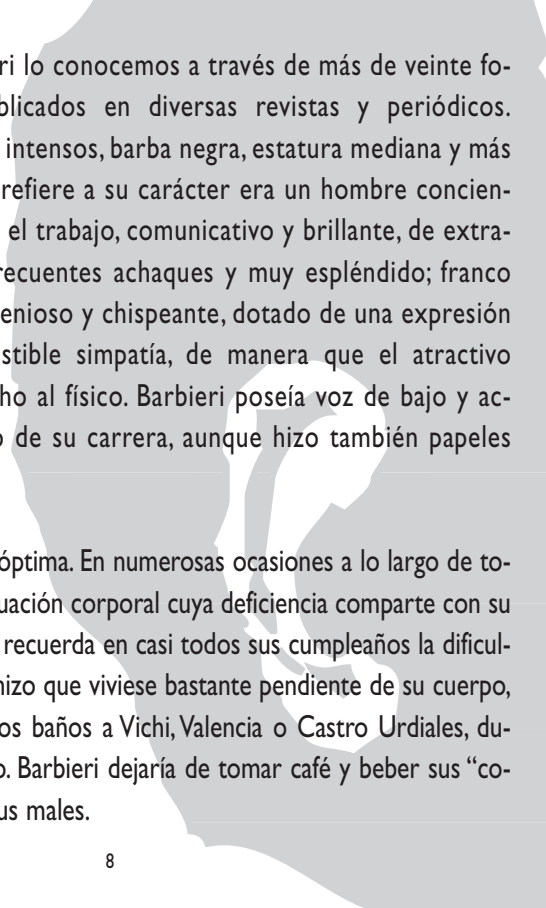
Este amor a Barbieri se manifiesta en toda España. Querido en Cataluña –su abuelo era catalán–, en Valencia, Murcia, Santander, Andalucía –de donde pro-

cedía por línea materna—, pero, sobre todo, adorado en Madrid. Casi todos los críticos del momento coinciden en definirle como el símbolo de lo que se ha denominado madrileñismo y, en ese sentido, paralelo a la personalidad de Ramón de la Cruz. Menéndez Pelayo señalaba con gran intuición que las obras de éste: “Tienen muchos puntos de contacto con las de Barbieri en lo musical, siendo uno y otro, el primero con fuerza más honda, el segundo con más variedad y elegancia, los más cumplidos representantes de la genialidad y gustos artísticos del pueblo de Madrid; de la alegría ligera, confiada y bulliciosa de los últimos años del siglo XVIII, trocada en impulso heroico en la sangrienta aurora del siglo presente”.

Barbieri es una personalidad llena de prestigio, a la que se estima como compositor, director de orquesta, escritor, filólogo, musicólogo, empresario, bibliófilo, organólogo, e incluso como enólogo y gastrónomo.

Empezó a ser conocido y a desarrollar una fuerte actividad en torno al año 1846, implicándose en el naciente asociacionismo con el que varios compañeros van a organizarse para, por una parte, tratar de sacar la música española de su estado de postración, y, por otra, buscar un nuevo público.





El retrato físico de Barbieri lo conocemos a través de más de veinte fotografías y grabados publicados en diversas revistas y periódicos. Rostro trigüeño, ojos muy intensos, barba negra, estatura mediana y más bien grueso. En lo que se refiere a su carácter era un hombre concienzudo, laborioso y serio en el trabajo, comunicativo y brillante, de extraordinaria actividad, con frecuentes achaques y muy espléndido; franco y abierto, conversador ingenioso y chispeante, dotado de una expresión benévola y de una irresistible simpatía, de manera que el atractivo humano superaba en mucho al físico. Barbieri poseía voz de bajo y actuó como tal al comienzo de su carrera, aunque hizo también papeles de barítono.

La salud de Barbieri no fue óptima. En numerosas ocasiones a lo largo de toda su vida se queja de su situación corporal cuya deficiencia comparte con su hermana Clara. Su madre le recuerda en casi todos sus cumpleaños la dificultad que tuvo en nacer. Ello hizo que viviese bastante pendiente de su cuerpo, yendo sistemáticamente a los baños a Vichi, Valencia o Castro Urdiales, durante ciertas épocas del año. Barbieri dejaría de tomar café y beber sus “copitas de Jerez”, a causa de sus males.

Esta descripción física se podría completar con la visión que tuvieron de él sus contemporáneos. Es su amigo Eduardo Velaz de Medrano el primero que nos lega un retrato humano del Barbieri de 35 años: “Franco y sencillo, sin afectación, se complace en resaltar las vicisitudes de su carrera artística. Recuerda con orgullo que todo lo debe al trabajo y que para conquistar la envidiable posición que hoy ocupa, ha tenido que recorrer todos los puestos de la carrera musical, según lo hemos consignado más arriba. Afable en el trato y ameno en la conversación, posee además una variada instrucción que tiene su base en los buenos estudios que practicó durante los primeros años en que pensaba dedicarse a las letras y a las ciencias, que lejos de abandonar ha seguido cultivando diariamente, enriqueciendo su escogida biblioteca con las mejores obras que ven la luz pública. Tiene suma facilidad para escribir versos, maneja la prosa con natural corrección y lo consideramos capaz de confeccionar un libreto de zarzuela, el día en que aspire a hermanar las glorias de Talía con los encantos de Euterpe”.

El conocido y repetido texto del periodista Eduardo de Lostono recoge también la opinión que el propio Barbieri tenía de sí mismo: “¿Tú sabes lo que me pides? Figúrate que yo he sido lego en un convento, estudiante de medicina, aprendiz de ingeniero, alumno del conservatorio, corista, partiquinio, director de orquesta,

apuntador, contrabandista durante una hora, buhonero en cierta ocasión, director de un liceo, secretario de otro, músico militar, miliciano nacional, empresario, periodista, bibliófilo, compositor y constante adorador del bello sexo”.

Pero debemos intentar una visión de Barbieri desde la perspectiva del siglo romántico al que pertenece y del artista intelectual que fue. Barbieri es definible como compositor romántico en varios sentidos y quizás el primero y primordial es que cumple con ese perfil peculiar del que habla Einstein en su obra, *La música en la época romántica*, cuando se refiere a “la nueva versatilidad del artista”, es decir, a la preparación intelectual del músico romántico.

Pertenece a una familia acomodada e intelectualizada, y especialmente dotada para el arte. Su abuelo materno escribe una hermosa y magnífica oda, *Afectos del más fino de los esposos a la más fina esposa*, a la muerte de su abuela, Paula Maura Luengo, que demuestra una gran formación literaria. El que sería su padre adoptivo, Luciano Martínez, era un famoso químico con relevancia en el momento; también su madre, Dña. Petra, era una mujer culta, capaz de escribir poesía con un magnífico estilo literario. Su familia se preocupó de que perteneciese a ese escaso número de hombres de su época que recibían forma-

ción —a pesar de que la Constitución de 1812 había dispuesto la universalidad de la enseñanza, el analfabetismo sigue siendo una característica dominante de la población española—, de que Barbieri fuese a la escuela, realizase los estudios de segunda enseñanza e incluso intentase la más rara aún universitaria, que no llegó a concluir. Barbieri se matriculó en medicina, aunque su decidida dedicación musical no le permitió finalizarla.

Barbieri era un gran lector de los clásicos españoles a los que nombra y cita de continuo, tanto en sus escritos y ensayos musicológicos como en su producción poética, en la que se reflejan con claridad rasgos de Lope, Quevedo y Góngora. Su lenguaje está enriquecido por una amplísima lectura, con arcaísmos, tecnicismos y palabras cultas, con claros influjos de Meléndez Valdés y su bucolismo, así como de Iriarte, Villegas y Espronceda. Dominaba el italiano y el francés, tenía profundos conocimientos de latín y griego y era lector asiduo de Horacio y Marcial. Realizó al menos diez viajes a Europa —París, Hendaya, Lourdes, Vichi, Lisboa, Londres, Alemania—, y estaba al corriente del pensamiento estético, de los últimos estudios musicológicos y de las corrientes musicales, desde Rossini, hasta Wagner y Listz. Por ello, no puede ser más erróneo el pensamiento de Federico Sopena cuando señala que: “La labor de Bar-

barbieri fue labor de autodidacta, de descubridor pero sin esa formación general, universitaria capaz de crear una escuela”. Si alguien estuvo próximo a una formación universitaria en el XIX español fue Barbieri, y precisamente su prestigio ante sus compañeros y el mundo intelectual de su época, se debió en buena parte a su extensísima cultura y formación científica. No dudamos, en síntesis, en calificarle como un hombre superdotado, de otra manera sería inexplicable esa ingente actividad y producción de primer orden en todas las facetas a las que se dedicó.

En Barbieri, como en Weber, Schumann, Berlioz, Liszt o Wagner, se borran las líneas divisorias entre las respectivas artes, especialmente música y literatura, y existe una especie de natural versatilidad. Crítico musical y periodista hábil, escribió en publicaciones como *La Ilustración*, *Novedades* y otros periódicos, donde colaboró con Silvela, Cánovas del Castillo, Modesto Lafuente o Benito Pérez Galdós; magnífico polemista, como lo fue Wagner; impresionante erudito y ensayista, como lo fue Liszt, el “perfecto músico cultivado”; investigador de la historia teatral también como Wagner; autor de más de cien poesías que va desgranando desde su estancia en Salamanca en 1845, y de varios libretos, entre ellos, *Felipe*, *Numancia* y *Los amantes de Teruel*. Finalmente, co-

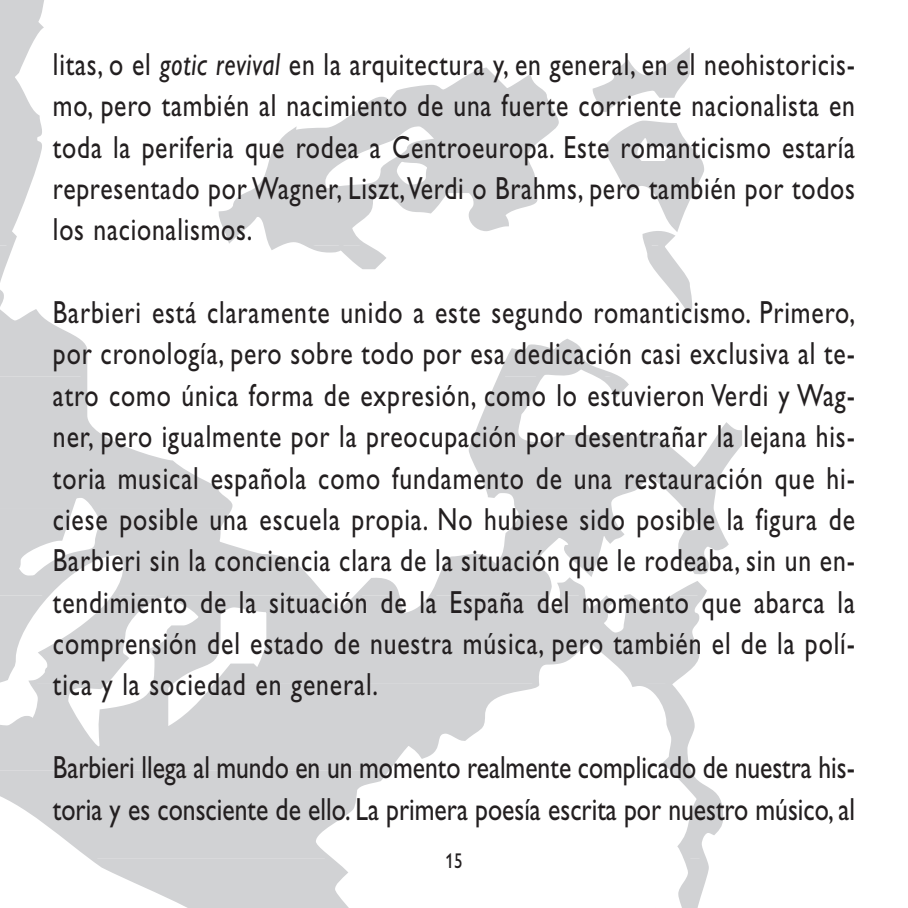
mo todos los miembros de su generación, amó el estilo epistolar y legó en miles de cartas un rico pensamiento, sobre la vida, el mundo y los hombres, a veces lleno de humor e ironía, otras de sarcasmo.

No se puede entender a Barbieri sin esta perspectiva. Como en pocos casos, la creación musical, ni agota, ni define plenamente a un artista que es además poeta, libretista, bibliófilo, historiador, musicólogo, organólogo y divulgador. Precisamente por ello, las glorias y el respeto no le vienen sólo de su acción en el campo musical. Es igualmente respetado en el de la crítica y la historia literaria por sus aportaciones sobre la personalidad de Lope de Vega o Juan del Enzina, por sus poesías, o como escritor de raza, lo que le vale ser miembro de la academia vecina, la Real Academia Española.

Pero hay algo más. Podemos decir que es de los pocos músicos en los que una faceta no empañó la otra; incluso, de los pocos a los que no se puede entender sin ambas. Han sido escasos los compositores que han trascendido en la historia por su labor musicológica y menos aún, los musicólogos que lo han hecho por su labor de compositores. Como musicólogo pertenece a lo mejor de la musicología del XIX, es decir, a la línea de los Friedrich Chrysan-

der, Robert Einer, F. X. Haberl, Spitta o Riemann, o de los Esclava, Soriano Fierres, Saldoni y Pedrell; como músico, hay que afirmarlo de manera tajante, a la cumbre del teatro musical del siglo XIX europeo y de la historia musical española. Barbieri es, sin duda, uno de los mejores autores líricos de Europa.

Si tratásemos de afinar más esta definición podríamos afirmar que Barbieri pertenece al denominado segundo romanticismo. El 1848, año de las revoluciones burguesas europeas, establece un puente entre el denominado primer y segundo romanticismo. El primer romanticismo es rebelde, ansioso de libertad y de novedad; se enfrenta a una sociedad a la que representa muy bien, pero que inicialmente lo rechaza; Schumann y Chopin serían los dos grandes símbolos de esta primera etapa. El segundo pierde la carga polémica, innovadora y libertaria, para conformarse a una sociedad más calmada, como hijo que es de la revolución burguesa que ha salido ganando en las revoluciones del 48, con un fuerte poder económico, colonial e industrial. Esto dará lugar a un romanticismo de salón, más sentimental y optimista, a una valoración del teatro lírico y el poema sinfónico, por su espectacularidad, a un intento de volver al pasado, simbolizado por ejemplo en la pintura de los nazarenos y prerrafae-



litas, o el *gotic revival* en la arquitectura y, en general, en el neohistoricismo, pero también al nacimiento de una fuerte corriente nacionalista en toda la periferia que rodea a Centroeuropa. Este romanticismo estaría representado por Wagner, Liszt, Verdi o Brahms, pero también por todos los nacionalismos.

Barbieri está claramente unido a este segundo romanticismo. Primero, por cronología, pero sobre todo por esa dedicación casi exclusiva al teatro como única forma de expresión, como lo estuvieron Verdi y Wagner, pero igualmente por la preocupación por desentrañar la lejana historia musical española como fundamento de una restauración que hiciese posible una escuela propia. No hubiese sido posible la figura de Barbieri sin la conciencia clara de la situación que le rodeaba, sin un entendimiento de la situación de la España del momento que abarca la comprensión del estado de nuestra música, pero también el de la política y la sociedad en general.

Barbieri llega al mundo en un momento realmente complicado de nuestra historia y es consciente de ello. La primera poesía escrita por nuestro músico, al



menos conservada, firmada en Salamanca, el 31 de agosto de 1845, es todo un manifiesto sobre el siglo en que había nacido:

*¡Cuán triste es el nacer, cuán tormentoso  
alcanzar unos tiempos semejantes  
a este siglo tremendo y borrascoso!*

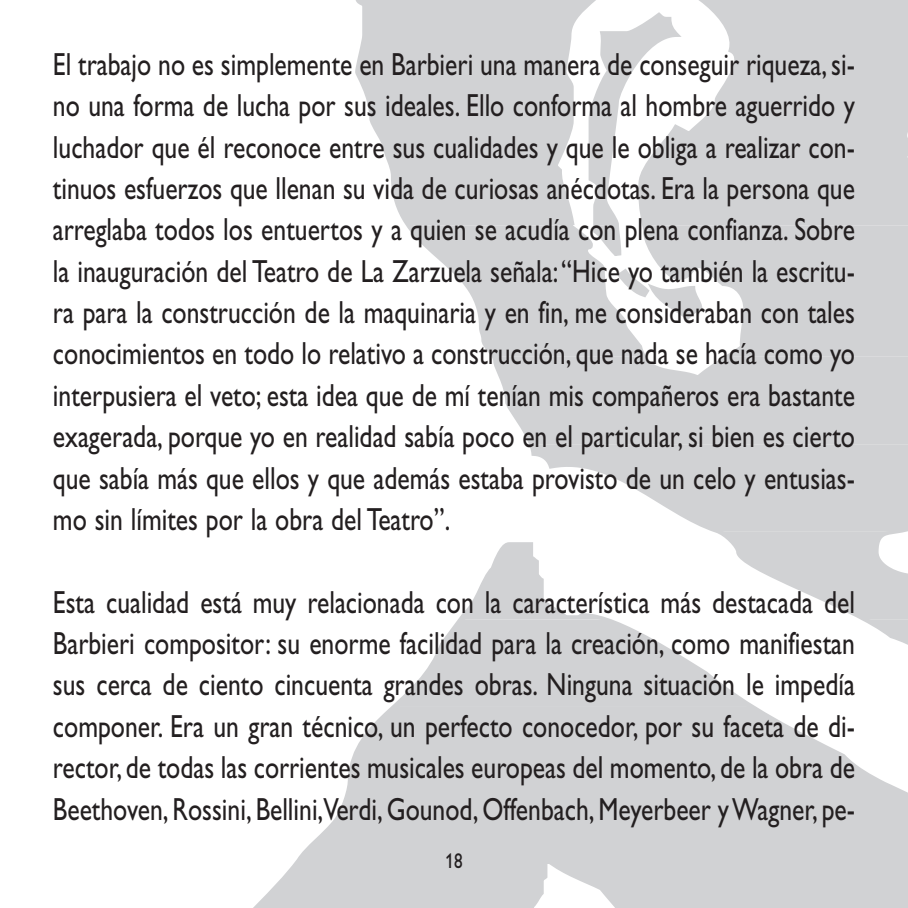
Esta conciencia es la que impulsa toda su labor reformista y restauradora, su lucha sin cuartel por mejorar la situación musical de su nación, por sacarla del gran atolladero en que se hallaba.

Uno se pregunta qué cualidades humanas hacen efectiva esa personalidad singular y le permiten llevar a cabo su acción. En primer lugar, un fuerte espíritu de trabajo siempre reconocido como uno de los rasgos que definen a nuestro autor desde su niñez; así aparece en todos los documentos de la época. Barbieri, sabedor de que es públicamente reconocido como un gran trabajador, se permite bromear y señala la “pereza”, como su cualidad más destacada, cuando manifiesta las que definen a cada uno de sus amigos. Consciente de su fuerte capacidad para el tra-

bajo nos ha dejado el fino epigrama autobiográfico titulado *Corolario (En mi biografía)*

*Si hay alguien que con descoco  
quiera darme un varapalo  
por mi trabajo de loco,  
podrá decir que fue malo,  
mas no dirá que fue poco.*

Su presencia en cualquier proyecto aseguraba su ejecución eficaz debido a una natural capacidad de acción. Esperanza y Sola lo señalaba a su muerte: “Pocos como Barbieri pudieron poner por lema al frente de su modesta vivienda el ‘Labor omnia vincit’ de Virgilio; y de pocos también con más razón podría repetirse lo que un célebre escritor decía, hablando de otro literato insigne, que el noble tesón obra maravillas y la fe hace que se remuevan de su asiento las montañas”. Carmena y Millán cifra en parte en esta cualidad el éxito de Barbieri y, sobre todo, el que muriese respetado por todo el mundo, “desde el más elevado prócer hasta el humilde hombre del pueblo”.

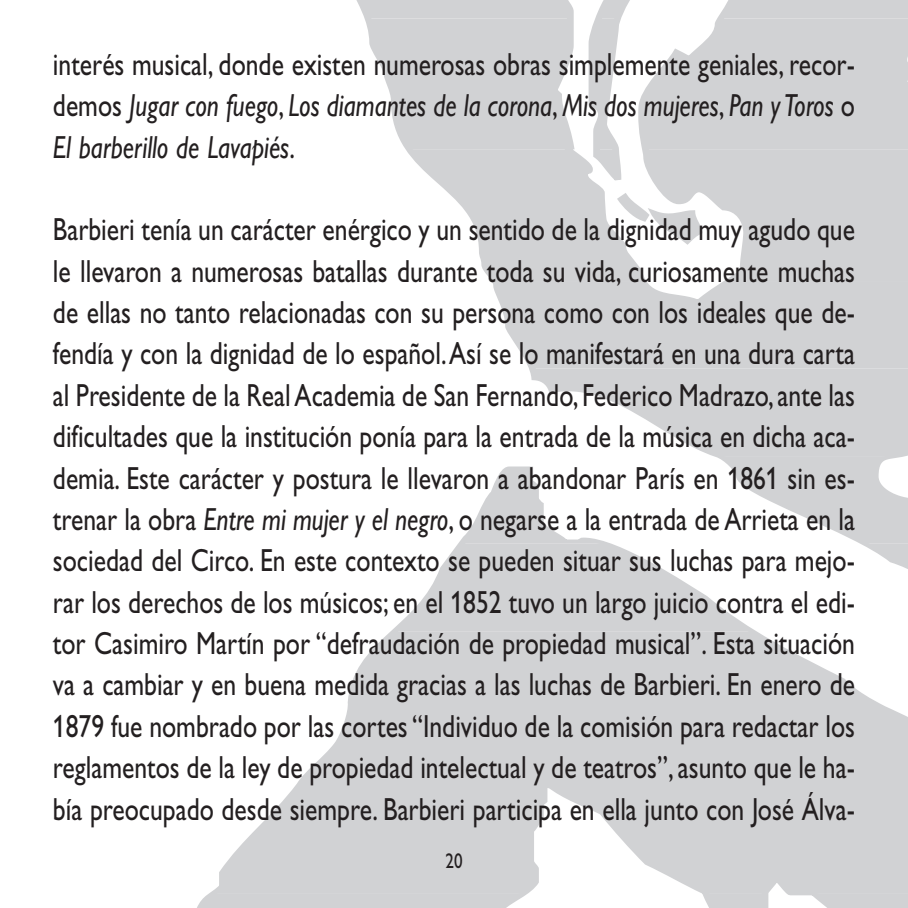


El trabajo no es simplemente en Barbieri una manera de conseguir riqueza, sino una forma de lucha por sus ideales. Ello conforma al hombre aguerrido y luchador que él reconoce entre sus cualidades y que le obliga a realizar continuos esfuerzos que llenan su vida de curiosas anécdotas. Era la persona que arreglaba todos los entuertos y a quien se acudía con plena confianza. Sobre la inauguración del Teatro de La Zarzuela señala: “Hice yo también la escritura para la construcción de la maquinaria y en fin, me consideraban con tales conocimientos en todo lo relativo a construcción, que nada se hacía como yo interpusiera el veto; esta idea que de mí tenían mis compañeros era bastante exagerada, porque yo en realidad sabía poco en el particular, si bien es cierto que sabía más que ellos y que además estaba provisto de un celo y entusiasmo sin límites por la obra del Teatro”.

Esta cualidad está muy relacionada con la característica más destacada del Barbieri compositor: su enorme facilidad para la creación, como manifiestan sus cerca de ciento cincuenta grandes obras. Ninguna situación le impedía componer. Era un gran técnico, un perfecto conocedor, por su faceta de director, de todas las corrientes musicales europeas del momento, de la obra de Beethoven, Rossini, Bellini, Verdi, Gounod, Offenbach, Meyerbeer y Wagner, pe-

ro también de la de otros muchos autores a quienes había reorquestado o transcrito desde muy joven, como Auber, Mercadante, Ricci y Donizzetti. Peña y Goñi, sin duda el más profundo conocedor de Barbieri en el siglo XIX nos ha dejado un retrato de esta cualidad: “En cuanto Barbieri se sienta al piano... ya está allí la zarzuela soplándole al oído; y el maestro sin trabajo, sin esfuerzo, deja correr la pluma hasta que, cansado tal vez de su misma facilidad, la deja cuando bien le parece para volverla a tomar cuando le dé la gana y volverla a dejar cuando le acomode. Así escribe Barbieri sus zarzuelas, de aquí esa fecundidad asombrosa, de aquí que lejos de decaer su genio parezca cada día más fresco, más juvenil. Porque Barbieri es un genio, un genio de zarzuela, pero genio robusto y visible a todas luces”. Y además añade: “Escribir pronto y mucho no ofrece dificultades de gran monta; pero unir a la rapidez y la facilidad, la belleza, es don privilegiado que sólo a privilegiadas naturalezas es dado alcanzar. Barbieri es una de ellas”.

Barbieri tenía que remediar con su portentosa facilidad la penuria de obras de las diversas empresas teatrales en las que estuvo implicado, lo que sin duda le privó en numerosas ocasiones de la tranquilidad necesaria y sólo una gran facilidad y dominio técnico le permitieron realizar una obra de tal abundancia e



interés musical, donde existen numerosas obras simplemente geniales, recordemos *Jugar con fuego*, *Los diamantes de la corona*, *Mis dos mujeres*, *Pan y Toros* o *El barberillo de Lavapiés*.

Barbieri tenía un carácter enérgico y un sentido de la dignidad muy agudo que le llevaron a numerosas batallas durante toda su vida, curiosamente muchas de ellas no tanto relacionadas con su persona como con los ideales que defendía y con la dignidad de lo español. Así se lo manifestará en una dura carta al Presidente de la Real Academia de San Fernando, Federico Madrazo, ante las dificultades que la institución ponía para la entrada de la música en dicha academia. Este carácter y postura le llevaron a abandonar París en 1861 sin estrenar la obra *Entre mi mujer y el negro*, o negarse a la entrada de Arrieta en la sociedad del Circo. En este contexto se pueden situar sus luchas para mejorar los derechos de los músicos; en el 1852 tuvo un largo juicio contra el editor Casimiro Martín por “defraudación de propiedad musical”. Esta situación va a cambiar y en buena medida gracias a las luchas de Barbieri. En enero de 1879 fue nombrado por las cortes “Individuo de la comisión para redactar los reglamentos de la ley de propiedad intelectual y de teatros”, asunto que le había preocupado desde siempre. Barbieri participa en ella junto con José Álva-

rez Mariño, secretario, y López de Ayala, Balaguer, Rubí, Arrieta, García Gutiérrez, Madrazo, Núñez de Arce, Vidal y Mon y Romero, entre otros. Fruto de este trabajo sería el envío a las Cortes y al rey de 59 artículos que fueron publicados por la *Gaceta de Madrid* el 3 de septiembre de 1880, que mejoran sustancialmente la propiedad intelectual del músico.

Estas cualidades de Barbieri van acompañadas de otra no menos decisiva: su gran magnanimidad. En una carta de su amigo Ventura de la Vega queda claro este aspecto: “Me dices que eres desprendido en interés. Bien lo sé, no sólo desprendido sino despilfarrador”. Esta magnanimidad se manifestaba en el sacrificio más costoso para un músico y es el de los asuntos de su oficio. Barbieri daba todas las facilidades a sus colegas en las obras que realizaban en colaboración a la hora de escoger los actos que cada uno había de hacer. Este desprendimiento le hacía orquestar para banda trozos de las obras de sus compañeros cuando a estos les faltaba la técnica precisa para ello.

Barbieri contempla su persona y su obra con un curioso realismo, no falto de humor, ironía, y hasta cierto sarcasmo. Da la impresión de que se observa a sí mismo desde cierta lejanía. No tiene inconveniente en señalar en sus *Memo-*

rias, por ejemplo, los silbidos que reciben algunos de sus estrenos, como el de *La Picaresca* o *El Manzanares*. Con esa misma naturalidad contempla sus éxitos. Después del estreno de *Jugar con fuego*, verdadera piedra angular de la zarzuela moderna, comentaba: “Mucho más podría extenderme al tratar de esto, pero sólo diré que sin amor propio, creo que hice una cosa buena y artística, si he de creer a mi pobre maestro Carnicer, que vino a mi casa al día siguiente llorando de alegría a dar la enhorabuena a mi madre y a asegurarla que yo era un discípulo que le hacía honor. Mi fortuna me valga en haber dado en el clavo conforme podía haber dado en la herradura”.

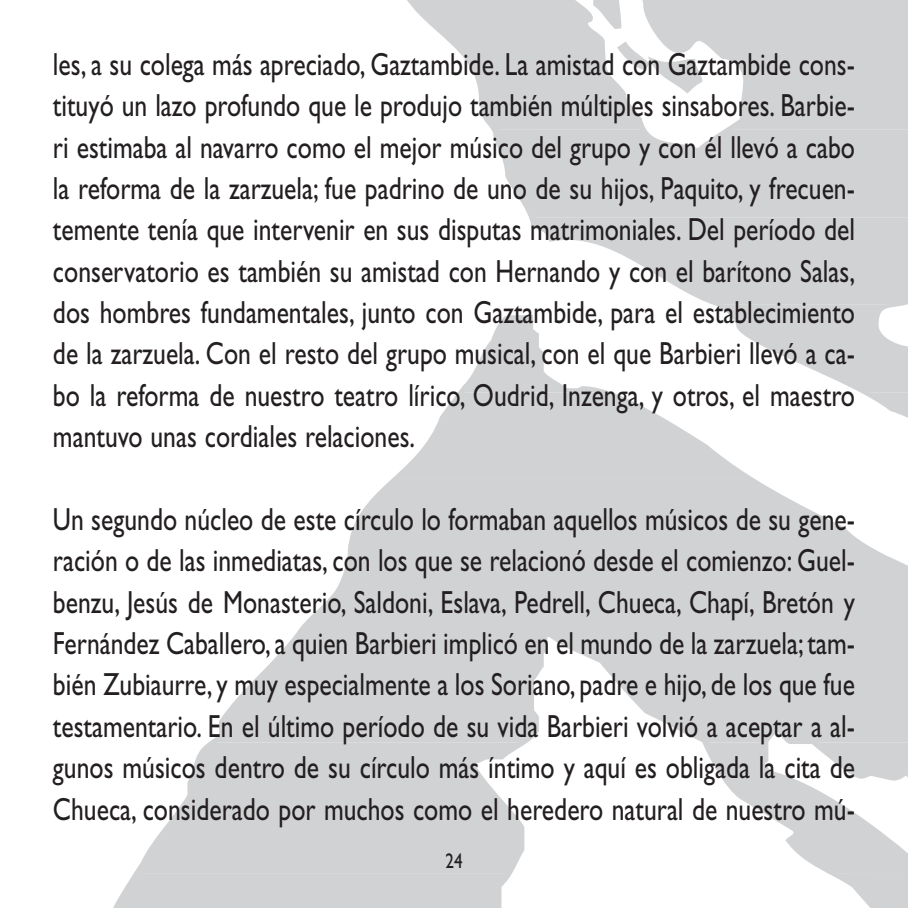
Ya le hemos definido como un hombre público, querido, admirado y rodeado de una irresistible simpatía. Su atractivo humano le granjeaba numerosos amigos. Este atractivo humano está reflejado en todo tipo de referencias del momento. Kasabal, gran amigo del músico, lo describe como: “Aquel hombre siempre jovial y alegre de cuyos labios no se borraba nunca la sonrisa, y de cuya boca salía siempre que hablaba, la frase oportuna o el chiste ingenioso. La frase ‘alegre como unas castañuelas’ se debió inventar para hablar de Barbieri; su conversación regocijaba como el tono de unas seguidillas o la cadencia de un polo; alegraba una reunión como una procesión una calle y cuando se

le encontraba y se le oía, disipaba el mal humor como un rayo de sol las tinieblas... Barbieri regocijaba las mesas aristocráticas donde era solicitado, los salones más brillantes a los que se le invitaba con empeño”.

Es necesario, en este intento de visión global, hablar de un hecho que nos ayuda a penetrar más en su personalidad. Nos referimos a los círculos que le rodeaban, especialmente significativos, porque definen al personaje y sus preferencias. Barbieri no era un compositor cuyas relaciones se terminaban en el campo de la música, incluso, su círculo de relaciones más íntimas no procedía de los músicos, sino que se extendían al mundo literario, al de la bibliofilia, al político, al religioso y al humanista en general.

Varias de sus amistades más íntimas lo eran desde su niñez, conformando un primer círculo compuesto por el político y ministro Cándido Nocedal, por el obispo Sebastián Herrero, el tenor Joaquín López Becerra y un adinerado Nicolás Gómez González, descrito como hombre de gran fortuna.. Del período inmediatamente posterior, la época del conservatorio, procede el segundo núcleo, que conforma lo que podríamos denominar el círculo musical; desde su querido profesor Ramón Carnicer, con el que mantenía unas relaciones filia-





les, a su colega más apreciado, Gaztambide. La amistad con Gaztambide constituyó un lazo profundo que le produjo también múltiples sinsabores. Barbieri estimaba al navarro como el mejor músico del grupo y con él llevó a cabo la reforma de la zarzuela; fue padrino de uno de sus hijos, Paquito, y frecuentemente tenía que intervenir en sus disputas matrimoniales. Del período del conservatorio es también su amistad con Hernando y con el barítono Salas, dos hombres fundamentales, junto con Gaztambide, para el establecimiento de la zarzuela. Con el resto del grupo musical, con el que Barbieri llevó a cabo la reforma de nuestro teatro lírico, Oudrid, Inzenga, y otros, el maestro mantuvo unas cordiales relaciones.

Un segundo núcleo de este círculo lo formaban aquellos músicos de su generación o de las inmediatas, con los que se relacionó desde el comienzo: Guelbenzu, Jesús de Monasterio, Saldoni, Eslava, Pedrell, Chueca, Chapí, Bretón y Fernández Caballero, a quien Barbieri implicó en el mundo de la zarzuela; también Zubiaurre, y muy especialmente a los Soriano, padre e hijo, de los que fue testamentario. En el último período de su vida Barbieri volvió a aceptar a algunos músicos dentro de su círculo más íntimo y aquí es obligada la cita de Chueca, considerado por muchos como el heredero natural de nuestro mú-

sico, y Pedrell, el heredero intelectual. Con Chapí y Bretón las relaciones siempre fueron difíciles; había sin duda una clara incomprensión estética fruto del choque generacional.

Mantuvo lógicamente amistad con todos los compositores del siglo XIX español y con alguna de las figuras universales como Rossini, con quien se encontró en París, pero dentro de lo que podríamos denominar el círculo musical es preciso citar a otros personajes, en este caso relacionados con otras facetas de la música, y que rodearon a Barbieri a lo largo de su vida y en algunos casos lo acompañaron en su lucha musical. Nos referimos a los críticos, musicólogos, empresarios, intérpretes —especialmente cantantes—, o personas comprometidas en el fuerte asociacionismo del período. Entre ellos, Ángel Fernández de los Ríos, fundador de la *Ilustración. Periódico Universal*, que le invitó a iniciar su actividad de crítico y es autor de la primera reseña biográfica de Barbieri. Un lugar muy especial merece Peña y Goñi, el patriarca de la crítica del XIX y el mejor conocedor del maestro y autor de la primera biografía sobre Barbieri, quien, a pesar de las posturas antagónicas ante Wagner, mantuvo una amistad cordial con él. Similar es el caso de sus relaciones con otro crítico, defensor acérrimo de lo italiano, Luis Carmena y Millán, que él mismo califica en su obra *Cosas del pasa-*

do. *Música Literatura y Tauromaquia* de “verdaderamente fraternal”; su amistad le valió ser el heredero de una parte de los papeles más íntimos de Barbieri, la obra poética, y que nuestro músico le prologase la *Crónica de la Ópera Italiana en Madrid*. Barbieri mantuvo también una relación cordial con dos hombres del mundo de la ópera, Tamberlick y Gayarre, que al regreso de sus viajes pasaba a degustar la buena cocina de la casa del compositor.

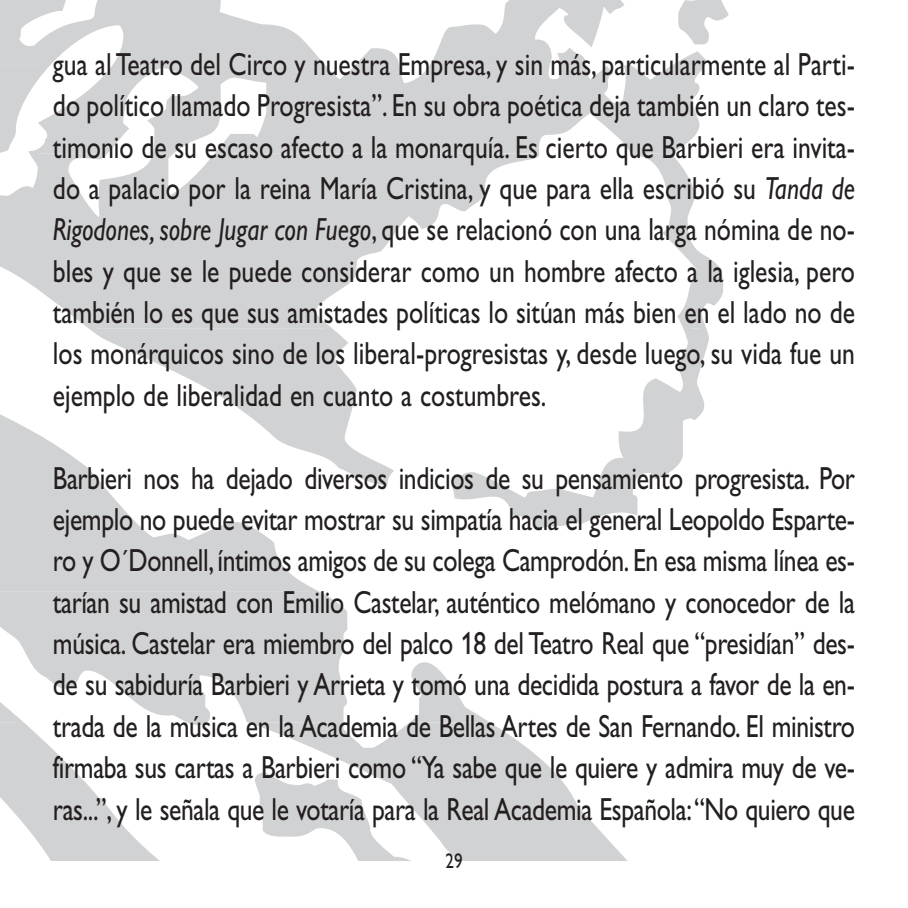
El círculo más significativo y más duradero que rodeaba a Barbieri fue el literario. Él mismo era ante todo un hombre de teatro y como tal se consideraba. Hay una triple razón que fundamenta esta predilección de Barbieri, la primera, como acabamos de citar, que se sentía más a gusto en el ambiente puramente teatral. A ello habría que añadir que los hombres de teatro del momento valoraban una amistad que era garantía de éxito comercial; esto se detecta perfectamente en múltiples cartas. Sin embargo, no podemos dejar de señalar su enorme formación literaria, que suponía un gran atractivo más. Barbieri se relacionó con todos los escritores y poetas del XIX que veían en él no simplemente un músico, sino un colega de oficio; por ello fue admitido en la Real Academia Española. Miembro destacado e insustituible en los diversos cenáculos y círculos literarios del momento, como los dos que se reunían en

la Librería de Fernando Fe, Carrera de San Jerónimo nº 2 y en la de Murillo, Alcalá nº 5, o los famosos cafés del Príncipe y Suizo. Desde los Olona, sus primeros libretistas, pasando por Ventura y Ricardo de la Vega, Pina Domínguez y Pina Bohigas, Antonio García Gutiérrez, Camprodón, Picón, Rafael María Liern, Luis Mariano de Larra, hasta los de la siguiente generación, Ramos Carrión y Javier de Burgos.

En otros casos, las relaciones con este círculo se fundamentaban no en aventuras teatrales comunes, sino en vínculos e intereses literarios o científicos, tal es el caso de la amistad con Menéndez Pelayo o Gaspar Núñez de Arce, con quien trabajó en el tema de los derechos de autor, y con Alejandro Pidal y Mon o Tamayo y Baus, con quienes se relacionó a través de la Real Academia Española. Con ellos mantenía Barbieri relaciones cordiales que se detectan en su epistolario, provenientes del mutuo respeto y admiración, como es el caso de las que tenía con Joaquín Álvarez de la Escosura, Rodrigo Amador de los Ríos, Antonio Ayala, Víctor Balaguer, Eusebio Blasco, Antonio y Ramón Campoamor, Antonio de la Cruz, Luis de Eguilaz, Luis de la Escosura, Eduardo Escalante, Ángel Guimerá, Juan Eugenio Hartzenbusch, José Jackson Veyán, Apeles Mestres y Juan Varela, quien deseaba escribir un libreto de zarzuela para Barbieri.

Un círculo no tan vital en su vida pero que nos ayuda en este intento de comprensión general de nuestro compositor, sería el político. Se relacionó y fue respetado por todas las grandes figuras políticas del complejo tiempo que le tocó vivir. La política no le fue indiferente y estuvo atento a lo largo de su vida a los numerosos acontecimientos antes comentados; no en vano era amigo de muchos de sus protagonistas: Cándido Nocedal, O'Donnell, Serrano, Cánovas del Castillo, Mateo Sagasta, Narváez –quien en 1860, a través de su común amigo Luis de la Cuadra, le invitó a su casa para conocerlo y quien ocupó su proscenio Platea en el Teatro de La Zarzuela–.

No es fácil definir políticamente a Barbieri. Ángel S. Salcedo no duda en calificarlo de “progresista” cuando señala que la muerte de su padre fraguó “al progresista redactor de *Las Novedades*”. En dos casos nos transmite claros juicios políticos; uno en que señala, en la temprana fecha de 1856, que “para la formación de un Estado, la forma de gobierno es la república la mejor que otra alguna”. En el otro, cuando describe los ataques que recibe su empresa del Circo en el periódico *El Padre Cobos*, señala: “La historia de este periódico es sumamente curiosa, y aunque no es de este lugar, diré, sin embargo, que uno de los móviles que impulsaron su creación fue el de hacer una guerra sin tre-

A faint, light gray map of the Iberian Peninsula is visible in the background of the page, centered behind the text.

gua al Teatro del Circo y nuestra Empresa, y sin más, particularmente al Partido político llamado Progresista”. En su obra poética deja también un claro testimonio de su escaso afecto a la monarquía. Es cierto que Barbieri era invitado a palacio por la reina María Cristina, y que para ella escribió su *Tanda de Rigodones, sobre Jugar con Fuego*, que se relacionó con una larga nómina de nobles y que se le puede considerar como un hombre afecto a la iglesia, pero también lo es que sus amistades políticas lo sitúan más bien en el lado no de los monárquicos sino de los liberal-progresistas y, desde luego, su vida fue un ejemplo de liberalidad en cuanto a costumbres.

Barbieri nos ha dejado diversos indicios de su pensamiento progresista. Por ejemplo no puede evitar mostrar su simpatía hacia el general Leopoldo Espartero y O'Donnell, íntimos amigos de su colega Camprodón. En esa misma línea estarían su amistad con Emilio Castelar, auténtico melómano y conocedor de la música. Castelar era miembro del palco 18 del Teatro Real que “presidían” desde su sabiduría Barbieri y Arrieta y tomó una decidida postura a favor de la entrada de la música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. El ministro firmaba sus cartas a Barbieri como “Ya sabe que le quiere y admira muy de veras...”, y le señala que le votaría para la Real Academia Española: “No quiero que

se presente Vd. sino para vencer”. También es cierto que Barbieri mantiene vínculos con otros políticos menos progresistas, tal es el caso de Narváez.

Además están también sus mencionadas relaciones con la clase aristocrática y noble de España. La lista de nombres es inmensa. Las razones son variadas. Barbieri se coloca en España en un lugar privilegiado socialmente y a él se acercan cuantos aristócratas tenían aficiones musicales o teatrales. En otros casos es él quien se dirige a ellos, bien buscando un mecenazgo —especialmente al comienzo de su carrera—, bien debido a sus investigaciones musicológicas. Dentro de la amplia nómina de nobles con los que se relaciona destacan los duques de Medinaceli y los de Alba, con los que mantiene unas amistosas relaciones, los marqueses de Castellanos de Salamanca, a los que dedica una de sus primeras obras, los de Alta Villa, Camposagrado, de la Solana, Fronteira, Cubas, Portugalete, Velmar, Gauna, Jerez y, finalmente, los condes de Bétera, Cabarrús, Foresta, Xiquena, La Vega y San Luis, que como ministro tomó importantes decisiones sobre la vida teatral española.

Dejamos para el final un círculo especialmente querido por Barbieri: el de bibliófilos. El propio Barbieri fue socio fundador de la Sociedad Española de Bi-

bliófilos, y el coleccionista más importante de obras musicales de toda la historia española. Son varios los amigos que aportan la descripción de este espíritu coleccionista del maestro. Luis Carmena y Millán señala: “Como bibliófilo e investigador erudito, especialmente en el ramo musical, goza de reputación europea y los más calificados autores extranjeros consideran su voto decisivo en esta materia. La magnífica colección de libros que reunió y que por disposición suya fue legada a la Biblioteca Nacional, acaba de tener entrada en dicho establecimiento”. Este interés por los libros unió a Barbieri con Pascual Gayangos, Juan Facundo Riaño, Bonifacio Riaño, José María Sbarbi, Eduardo Mariátegui, Blas Hernández, Bartolomé José Gallardo, Manuel Bofarull, Sebastián Soto de Posada, Juan Carreras, y otros muchos. El abundante epistolario con todos ellos es el mejor testimonio de esta amistad.

Existen otros perfiles más humanos, pero importantes, a la hora de entender la rica personalidad de Barbieri. Era conocido como un gran gourmet, asiduo visitante de Lhardy y Fornos, y especialista en enología. Señala a este respecto Velaz de Medrano: “Como todos los compositores de positivo valer, tiene Barbieri el gusto muy depurado y no le aventaja el mismo Rossini en acatamiento a la diosa Gastrea, a la que rinde constante culto. Oriundo de Italia,



por el lado materno, es digno apreciador del risotto; pero pertenece a la escuela electiva, como verdadero gourmet iniciado en los secretos de la ciencia culinaria, venerada siempre por el gremio musical y muy particularmente por los modernos compositores españoles que más se han distinguido en el teatro de La Zarzuela”. Kasabal completa la cita: “A Barbieri le gustaba comer bien, como a todos los buenos músicos... Pero así como Arrieta prefería los platos italianos y era maestro en la confección de los macarrones tal como los hacía Rossini y como los hace, y sea por muchos años Castro y Serrano, Barbieri prefería los callos a la madrileña, como los guisan en el merendero del río, donde él se inspiró para muchas piezas de *Pan y Toros*”.

A su casa en la Plaza del Rey acudía su amigo Gayarre a degustar una cocina exquisita después de sus largos viajes por Europa, o Menéndez Pelayo: “Los viernes se come en esta casa, /con todos los gorriones indecentes”, le dirá Barbieri en verso en una afectuosa carta en que le invita a gozar de la cocina de Joaquina. Como ya hemos adelantado, una de sus especialidades era la enología, y como tal fue nombrado en 1877 jurado suplente de la Exposición Nacional vinícola. La razón de este interés era familiar. Su padre putativo, el químico Luciano Martínez, era especialista en enología y autor de uno de los pri-

meros tratados que se escribieron en España sobre este asunto, *Manual para la fabricación de vinos y modo de remediar sus alteraciones. Fabricación de vinos naturales*. Barbieri heredó estos conocimientos.


Debemos dedicar unas palabras al mundo femenino que rodeó al músico. Unido fuertemente a su madre, mujer culta e inteligente, mano derecha del hijo en muchas circunstancias, el amor, respeto y admiración a Dña. Petra fueron una constante a lo largo de su vida. En otra esfera hemos de situar su vida amorosa que nos permite seguir su abundante correspondencia. Barbieri se definió como “adorador del bello sexo”, y sin duda lo fue. Sin que podamos decir como de Wagner, que “el eterno femenino” fue una fuente de inspiración primordial, ciertamente tuvo una gran importancia en él. Sus fuertes convicciones religiosas no le impidieron una vida amorosa intensa y quizás una doble moral muy de la época. Son numerosas las mujeres que conocemos hasta que Doña Joaquina, su tardía esposa, logró poner orden. A esas mujeres, por ejemplo, dedica frecuentemente sus escritos poéticos. Conocido a lo largo de su vida como soltero empedernido, abandonó esta situación a la avanzada edad de 52 años, casándose con Joaquina Peñalver.

Finalmente Barbieri fue un infatigable viajero, lo que le permitió la magnífica situación económica que se labró con su ingente trabajo y con el éxito de su teatro musical. Una estadística de la producción de Barbieri nos revela que más del setenta por ciento de sus obra tuvo éxito. Su situación económica era boyante desde el estreno de *Jugar con fuego* en 1851, obra que le produjo más de 40.000 duros, la mitad de todo lo producido aquel año por el Teatro del Circo y que le permitió a partir de entonces una estabilidad económica, viajar por Europa, y dedicarse a su pasión favorita, la bibliofilia. En 1859, cuando se deshizo la Sociedad del Teatro de La Zarzuela recibió nada menos que 14.500 duros, lo que era una enorme renta en el momento. Hizo frecuentemente de prestamista y estuvo atento a la defensa de los intereses no sólo suyos sino de la clase musical. A su muerte se estimaron sus posesiones en 1.400.000 reales en valores y 120.000 en efectivo, que desde luego era una suma mínima al lado del valor de su legado de libros. Barbieri se va a sumar a esos ya numerosos españoles que a mediados del XIX sienten el viajar como un instrumento cultural. A mediados de siglo se dan en España cambios importantes en los medios de comunicación como consecuencia del establecimiento de servicios regulares del ferrocarril. Prácticamente desde los inicios de los años cincuenta Barbieri inicia lo que podemos denominar viajes de pla-

cer y, por supuesto, culturales. A los viajes que citábamos antes habría que añadir los múltiples realizados por la geografía española, en este caso por razones de trabajo.

Debemos volver al inicio. Es evidente que estos perfiles no deben oscurecer la esencia del personaje: el ser un gran músico, uno de los más grandes que ha producido España. Es poco menos que imposible resumir sus aportaciones en esta línea. Barbieri participó más que nadie en fijar la esencia de lo que podríamos denominar música hispana, que fundamenta la gran escuela española que conducirá a autores como Albéniz, Granados, Falla y tantos otros. Él tenía la capacidad de fundamentar teórica y prácticamente el modelo de la música española, y lo hizo.

Una obra tan genial como *El barberillo de Lavapiés* puede ser el paradigma de lo que consideraba teatro lírico hispano. Barbieri parte de que nuestro teatro musical –en definitiva, nuestra música– se ha de construir a partir de un consciente sustrato hispano que actúa, en todos los parámetros morfológicos y constructivos del lenguaje musical: melodía, armonía, ritmo, orquestación. En eso se han basado desde luego todos los nacionalismos, y el



español es uno de los más potentes de Europa. Pero Barbieri era además, como hemos señalado, un gran historiador y musicólogo capacitado para bucear en esta historia, y formular un estilo que partiese del camino que se inició con las *Cantigas*, siguió con Juan del Enzina y nuestro siglo de oro musical, se enriqueció en el siglo XVIII con la tonadilla, y finalmente con las obras de Manuel del Pópolo García.

Barbieri invita a construir un teatro propio, lejano de Italia y especialmente del drama verdiano, un teatro entretenido con una música pegada al texto –recordemos su famoso dicho “a la música, como a las demás artes, es perfectamente aplicable el dicho de Boileau: todos los géneros son buenos menos el fastidioso”–, e invita a formularlo bebiendo en esos cuatro estratos que conforman nuestro yo musical: la música histórica hispana, la tonadilla, la danza y el folclore. Y lo más grande es que supo hacerlo y hacer posible una de las escuelas nacionalistas más ricas de Europa.

**Emilio Casares Rodicio**

