

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

**Edición electrónica**

© *Copyright 2018 by Itamar*

**Dirección Web:** <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

## **EQUIPO EDITORIAL**

### **PRESIDENCIA DE HONOR**

**Edgar Morin.** Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

### **DIRECCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ DE REDACCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
José Manuel Barrueco Cruz  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

**Rosario Álvarez.** Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

**Alfredo Aracil.** Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

**Leticia Armijo.** Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

**Javiera Paz Bobadilla Palacios.** Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Xoan Manuel Carreira.** Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario [www.mundoclasico.com](http://www.mundoclasico.com) (1999-...), España.

**Pierre Albert Castanet.** Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

**Giusy Caruso.** Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

**Olga Celda Real.** Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

**Manuela Cortés García.** Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

**Nicolas Darbon.** Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**Cristobal De Ferrari.** Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Román de la Calle.** Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

**Christine Esclapez.** Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

**Reynaldo Fernández Manzano.** Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

**Antonio Gallego.** Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

**Loenella Grasso Caprioli.** Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

**Anna Maria Ioannoni Fiore.** Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

**Adina Izarra.** Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Pilar Jurado.** Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

**Jean-Louis Le Moigne.** Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**María del Coral Morales-Villar.** Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

**Yván Nommick.** Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

**Carmen Cecilia Piñero Gil.** Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

**Antoni Pizà.** Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

**Rubén Riera.** Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Dolores Flovia Rodríguez Cordero.** Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

**Leonardo Rodríguez Zoya.** Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

**Pepe Romero.** Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Ramón Sánchez Ochoa.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

**Cristina Sobrino Ducay.** Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

**José M<sup>a</sup> Sánchez Verdú.** Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

**José Luis Solana.** Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

**Álvaro Zaldívar Gracia.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*  
Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

***ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:***

Universidad de Jaén, España



Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,  
Francia



CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,  
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas (CONICET) de  
Argentina



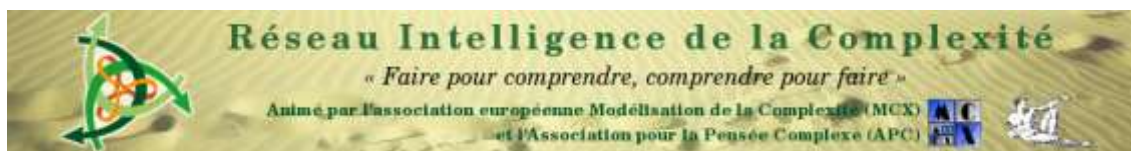
Universidad de Artes, Ciencias y  
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de  
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris





Colectivo de Mujeres en la Música.  
Coordinadora Internacional de  
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,  
United Kingdom

Universidad de las Artes de  
Guayaquil, Ecuador



# **INVESTIGACIÓN MUSICAL**

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE  
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

# La visión de José Serrano respecto al panorama del teatro lírico español de su época

Fernando Torner Feltrer  
José Salvador Blasco Magraner  
Francisco Carlos Bueno Camejo  
Universitat de València

**Resumen.** El presente artículo expone los puntos de vista y las opiniones del compositor José Serrano acerca de la delicada situación que atravesaba el teatro lírico, en especial la zarzuela, *in illo tempore*. Las consideraciones y reflexiones que el insigne compositor nacido en Sueca vierte sobre el estado de la zarzuela y del teatro lírico son, en general, sobre todos los agentes teatrales: compositores, cantantes, libretistas, público, Sociedad de Autores y empresarios no deja indiferente a nadie, y son de sumo interés para entender el fenómeno teatral y la complejidad por la que éste atravesaba en las primeras décadas del siglo XX. Al mismo tiempo, el análisis de sus manifestaciones musicales y artísticas, recogidas en los principales medios de prensa y revistas especializadas de la época, nos permite llevar a cabo un acercamiento al singular y siempre controvertido pensamiento del maestro valenciano. En este sentido, Serrano revela la importancia de la influencia de la música popular española en las obras de los grandes autores sinfónicos y líricos españoles, mostrándose crítico con otros estilos musicales e influencias artísticas por corromper el alma de las personas, desviándolas del verdadero camino por el que, según él, debía discurrir el buen gusto y los derroteros de la moral en el arte. Esta última reflexión sitúa a Serrano en la misma línea de otros compositores valencianos como Vicente Peydró: el teatro como vía cartesiana de educación y recuperación de una tradición.

**Palabras clave.** José Serrano, Zarzuela, Teatro Lírico, música popular, agentes teatrales.

**Abstract.** This paper presents the views and opinions of the composer José Serrano about the delicate situation facing the opera, especially zarzuela, *in illo tempore*. The considerations and reflections that the famous composer born in Swedish poured into the state of the zarzuela and opera in general on all theatrical agents: composers, singers, librettists, public, Society of Authors and entrepreneurs do not leave anyone indifferent, and they are of great interest to understand the theatrical phenomenon and complexity for which he crossed in the first decades of the twentieth century. At the same time, the analysis of their musical and artistic events, as reflected in the mainstream press and journals of the time, allows us to carry out an approach to the singular and always controversial thinking Valencian master. In this sense, Serrano reveals the importance of the influence of Spanish popular music in the works of the great symphonic and lyrical Spanish authors, showing critical of other musical styles and artistic influences for corrupting the souls of people, diverting them from the true path by which, according to him, should devise good taste and the paths of morality in

art. This last thought Serrano puts in the same line as other Valencian composers Vicente Peydró: Cartesian theater as a means of education and recovery of a tradition.

**Keywords:** José Serrano, Zarzuela, Lyric Theatre, popular music, theatrical agents.

---

## Introducción

A principios del siglo XX, los teatros fueron convertidos en un cajón de sastre para todo tipo de actividades de ocio: desde las atracciones de Micaela R. Alegría, las compañías de dramaturgia y comedias, el género sicalíptico, las zarzuelas, las óperas y las funciones de cinematógrafo, entre otras<sup>1</sup>. El teatro por horas sustituyó las grandes producciones de antaño. Zarzuelas, sainetes, variedades o revistas, por citar sólo algunos nombres, muestran la pluralidad de formas, así como el dinamismo genérico que acontecía en la escena madrileña y española *in illo tempore*<sup>2</sup>.

Es cierto que la zarzuela tenía un público más limitado que la ópera y un prestigio social muy inferior. La sociedad halla, especialmente en el subgénero de la zarzuela, el *género chico* (de sólo de un acto), una forma de entretenerse con poco dinero y un espejo grato y satisfactorio, que crea una imagen plástica con la que una parte de la población española se identifica, aferrándose a sus modelos, como las únicas formas de entender lo auténticamente español y manifestarse como tal. La nueva moda populista exige un retrato alegre, tópico y típico de los pobres ociosos de la capital<sup>3</sup>.

Tampoco la calidad de los libretos de zarzuela ayudaba a dignificar el género. Roger Alier afirma que la calidad literaria del libro oscilaba entre el engendro impresentable y el chiste escenificado<sup>4</sup>. Al igual que en la ópera, los libretos de las zarzuelas solían estar mal contruidos. Sin embargo, a diferencia de la primera, el público sí entendía lo que en los libretos de esta modalidad teatral española se decía, lo cual iba en detrimento de esta modalidad teatral española.

A partir de 1910, la zarzuela grande se recuperó de forma gradual y reemplazó al denominado teatro por horas. El público, hastiado de la brevedad y de la relajación en la calidad de este tipo de espectáculos, favoreció la reaparición de los argumentos más detallados, de dos o tres actos, y con una mayor enjundia musical. En este momento, crece la conciencia de que urgía una dignificación

---

\* Fecha de recepción: 8-2-2020 / Fecha de aceptación: 11-3-2020.

<sup>1</sup> Véase BLASCO MAGRANER, J. S.: *Radiografía del teatro musical*, Sociedad Latina de Comunicación Social, Cuadernos de Bellas Artes (CABA), Universidad de La Laguna, La Laguna, 2013.

<sup>2</sup> Véase VILCHES, F y DOUGUERTY, D.: *La escena madrileña entre 1926 y 1931*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1997.

<sup>3</sup> Véase ROMERO, F.: *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993.

<sup>4</sup> Véase ALIER, R.: *La zarzuela*, Ma Non Troppo, Barcelona, 2011.

artística de nuestro teatro y la visión de lo que acontecía en otros lugares de Europa. Así, por ejemplo, la opereta vienesa contribuyó a desarrollar este fenómeno con éxitos tan sonados como *La Viuda Alegre* de Franz Lehár, estrenada en Viena en 1905, que causó un gran impacto en todo el mundo y también en España. Sin embargo, no todo fue zarzuela grande en aquella época. Hubo compositores que se mantuvieron fieles al *género chico*, siendo José Serrano el máximo exponente de esta última modalidad teatral. El *género chico* es un subgénero de la zarzuela que tiene su origen en el llamado “teatro por horas”. *Género chico* son todas aquellas obras breves escritas en un solo acto, generalmente con música y, al principio, representadas en teatros modestos para posibilitar la afluencia de un público más humilde debido a los bajos precios. Se caracterizaba por poseer una temática costumbrista, un argumento intrascendente, una escenificación sencilla y un pequeño número de personajes.



Imagen 1. José Serrano ante el piano. Nuevo Mundo, Madrid, 22 de febrero de 1929

### **1. Causas de la crisis de la zarzuela**

Para el autor de *La Canción del Olvido*, el secreto de la decadencia de la zarzuela radicaba en varias concausas. Por una parte, la escasez de compositores, libretistas líricos, cantantes y músicos de talento, así como el desconocimiento de éstos hacia la música española y a su tradición. Así mismo, los elevados precios del teatro lírico frente a otro tipo de espectáculos, como el cinematógrafo, con el que la ópera y la zarzuela no podían competir, hacía difícil que los empresarios invirtiesen su capital en esta última clase de eventos. Por último, existía gran dificultad para reunir los suficientes profesores con el fin de formar una orquesta, fuera de las principales ciudades de España. Dice Serrano:

El secreto está en que no tenemos libretistas líricos, ni cantantes ni músicos. No todo el mundo sirve, aunque posea talento, para hacer un libreto. Y nos falta también la música española, la nuestra, de tan fuerte y maciza tradición. Existen además otros motivos. Se da el caso que para hacer espectáculo de zarzuela solo hay en toda España cuatro ó cinco poblaciones donde se pueda reunir una orquesta. Y otro motivo de la decadencia está en los precios. Mientras no se pueda hacer zarzuela á tres pesetas la butaca, no hay salvación posible.<sup>5</sup>

Notoria es también la actitud conservadora que el maestro muestra hacia otros tipos de música, habituales en los escenarios de su tiempo, especialmente, en la música de *Jazz*, a la que desea deslindar de los prosencios por corromper el alma de las personas:

Esa música es una enfermedad del espíritu y debían prohibirla los gobiernos, como se prohíbe tirar el agua sucia á las calles. Los músicos que la cultivan creen que es suyo el éxito, sin darse cuenta que el triunfo es de las veinte ó cincuenta muchachas bien formadas y bien desnudas que salen á escena. Para que bailen ó hagan gestos una porción de chavalas bonitas, da lo mismo que suenen los instrumentos de una manera u otra.<sup>6</sup>

Debemos añadir, que la irrupción del género sicalíptico hizo furor en Madrid. A partir de 1900, la invasión del erotismo escénico, de la canción de variedades y del cine empezó a contaminar el género chico desde dentro. Evidentemente, la “malicia sexual” ya existía en el teatro, especialmente en las revistas donde las connotaciones sexuales estaban presentes y constituían el principal reclamo para atraer a un público ávido de saciar sus apetitos más carnales y primarios. No es en absoluto baladí, afirmar que esta última reflexión constituye la esencia misma de lo que se convirtió en la revista, un género en el que lo erótico, lo sexual, el doble sentido del lenguaje, unido a las figurantas o bailarinas que en ellas actuaban, constituían el aspecto más destacable de la representación<sup>7</sup>. El cronista de *El Heraldo de Madrid*, Fernando Porset, escribió un artículo titulado “La moral en el teatro”, en el que afirmaba que poco a poco la ética y la decencia habían desaparecido de los prosencios. De ello tenían buena parte de culpa los autores, por servir a la caja de la Sociedad que los administraba y no al buen arte.

Especialmente pesimista se muestra Serrano con la situación por la que atravesaba la zarzuela desde hacía mucho tiempo. Para éste, la solución exigía la intervención del Estado ejerciendo su mecenazgo y subvencionando el género, amén de la reducción de las cargas impositivas a los coliseos:

Yo creo que la zarzuela está completamente perdida. Yo no le veo arreglo posible ni inmediato (...). Tal vez con una intervención del Gobierno se

---

<sup>5</sup> *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> BLASCO MAGRANER, J, S.: “Los inicios del erotismo en la escena teatral lírica madrileña”, en Sociedad Latina de Comunicación Social, Cuadernos de Bellas Artes (CABA), Universidad de La Laguna, La Laguna, 2014.

La visión de José Serrano respecto al panorama del teatro lírico español de su época

salvara. Haciendo lo que llevó á cabo Francia con la ópera. Un teatro donde se cultivara la ópera española, sin mezcolanza de géneros, sin pandillas, burocratismos ni zarandajas, sino con un fin alto y patriótico.<sup>8</sup>

Así mismo, Serrano se muestra desolado ante la escasez de grandes obras en la cartelera de los teatros y la falta de cultura del público en general: “Y se extrañan de que desaparezcan teatros. Entre que hagan un Banco y que hagan *El sobre verde*, no sé qué es preferible. Si se tratara de *La verbena de la Paloma*”<sup>9</sup>.

Los principales compositores con los que Serrano colaboró fueron Ruperto Chapí, con el que nuestro músico trabajó únicamente en una ocasión (*El Amor en Solfa*); Quinto Valverde, con quien llegó a producir hasta ocho zarzuelas: *La Reja de la Dolores*, *El Perro Chico*, *El Trébol*, *Las Estrellas*, *Y no es Noche de Dormir*, *El Pollo Tejada*, *El Príncipe Carnaval* y *El Amigo Melquíades*; Amadeo Vives (*El Palacio de los Duendes*) y Joaquín Valverde (*La Suerte Loca*).

## 2. Los compositores

Serrano fue un compositor de teatro y para el teatro. Para él, todo artista debía sentir, ante todo, un gran amor por su arte, anteponiéndolo a cualquier interés, ya fuere de orden económico o de otra índole. Pensaba que la búsqueda del camino fácil no conllevaba nunca un buen resultado artístico. Ser artista para Serrano requería la superación continua de los problemas musicales, que al compositor se le presentaban. Por ello, éste debía poseer una actitud predispuesta al estudio y al aprendizaje, muy alejada del prototipo de compositor, tan en boga en su época, marcado por el descarnado industrialismo y descaradamente interesado en el lucro:

No le tienen amor á su arte. Buscan el mínimo esfuerzo y el máximo rendimiento económico. Esos músicos se parapetan detrás del truco para defender lo indefendible. La facilidad... la facilidad. El artista, amigo mío, debe crearse el obstáculo y vencerlo. Y buscar el triunfo por el buen camino, sin enturbiar las aguas...Porque muchos de ellos pueden hacer cosas estimables; pero no quieren, porque le es más cómodo vivir del truco. El hombre que ama su arte no lo envilece por unos cuartos. A mí, si me quitan lo que gozo con mi trabajo, me arrancan lo que más amo. Hay que entregarse á la faena sin pensar en otra cosa, hundirse en ella, dar el corazón, y muchas veces haciéndolo así también llega el dinero. ¡Hacer un numerito para Fulana o Zutano!...Yo no disfruto con eso.<sup>10</sup>

La superficialidad de los músicos coetáneos de Serrano es denunciada por éste. La celeridad con la que se componía, en ocasiones, debido a la vida efímera de las piezas en la cartelera teatral, no permitía un ápice de calidad en las obras que se representaban en los coliseos. Un gran número de zarzuelas revelaban la escasa madurez artística de sus creadores, los cuales, según Serrano, tenían demasiada prisa por estrenar, desviándose del objetivo principal que debía poseer un artista: una carrera lenta y progresiva, acorde con lo natural: “¿Ha

<sup>8</sup> *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.

<sup>9</sup> *La Voz*, 15 de febrero de 1929.

<sup>10</sup> *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.

visto usted cómo hacen música los maestros de ahora? De pronto ve usted á un músico que saca el reloj y dice, levantándose: -Las dos. Me voy a todo meter. Tengo que terminar un número de música á las ocho- ¡Y lo termina, ya lo creo que lo terminal! ¡Dichoso él!”<sup>11</sup>.

A decir verdad, Serrano no fue un hombre pródigo en halagos hacia los jóvenes compositores. Es cierta la fama de impertinente y un tanto brusca, que el maestro se había forjado a lo largo de los años. Sus constantes ironías tajantes y la acidez de su carácter le ocasionaron algunos disgustos, a él y a los demás:

En una ocasión, un muchachito —que adoraba la música de Serrano, desde que recién llegado del pueblo entró de segundo violín en el Teatro Apolo— logró estrenar una revistilla, y como el éxito se sube a la cabeza como el vino generoso, se creyó eminente de golpe, y aspiró a colaborar con Serrano. Algún amigo lo dijo al maestro, y éste contestó en el acto: «Dígale a ese fabricante de ruidos que si me concede el honor de colaborar con él yo le concedo seis años para que escriba una *Reina Mora*. Entonces podremos hablar.”<sup>12</sup>

Las obras de Serrano nacen producto de una meditación profunda y constante. La demora en la aparición de piezas nuevas suyas estaba del todo justificada, ya que el maestro necesitaba mucho tiempo para madurar las ideas, antes de fijar definitivamente las notas en el papel pautado. El proceso compositivo podía prolongarse con facilidad durante un año o más. Nuestro compositor era seguidor del adagio latino “Nulla dies sine linea”, que él traducía como “Ninguna noche sin haber escrito una nota”<sup>13</sup>. No hay duda de que el maestro precisaba del silencio y de la tranquilidad de la noche para trabajar, máxime si tenemos en cuenta que tenía siete hijos.

### **3. La trascendencia de la música popular española**

Durante toda su vida, Serrano apostó por profundizar en el gran abanico de posibilidades, que le ofrecía la música popular de nuestro país, despreciando lo que venía de fuera por considerarlo negativo para la subsistencia de la auténtica música española. No debe, pues, extrañarnos la opinión que nuestro compositor emite sobre la influencia de la música extranjera, concretamente de la escuela francesa, en la nueva generación de compositores españoles. Ésta, según él, había perdido la auténtica esencia de la música, al convertirse en fiel servidora de la técnica, despreciando la melodía y dando como resultado frías e incoloras partituras. Serrano, en cambio, opina que la técnica debe estar al servicio de la melodía, el elemento más sugerente de la música:

Nuestros compositores, en general, están mal orientados. Los hay de mucho talento, como Conrado del Campo, Rogelio Villar y Vicente Arregui; pero se han afiliado á la escuela de Debussy, Dukas y Vicent D’Indy, en vez de recoger en nuestros cantos la base de sus composiciones, en vez de estudiar

---

<sup>11</sup> *Idem*.

<sup>12</sup> *La Vanguardia Española*, 11 de julio de 1971.

<sup>13</sup> *Idem*.



á Chapí, nuestro gran músico. La escuela francesa no se preocupa más que de la técnica... Es decir, no alardea más que de la técnica, haciendo gala de su desprecio por la melodía. En realidad, esto no es más que una postura de conveniencia. Cuando se les ocurre una melodía la toman con tal cariño que la agotan en fuerza de repetirla en todos los tonos y en todas las distribuciones. Tal ocurre en *El aprendiz de brujo*, de Dukas. ¿Qué duda cabe de que sin técnica no puede haber música en los tiempos actuales?... Pero la técnica debe ser, á mi juicio, el arte de armonizar la melodía, no el artificio con que se disimula la ausencia de línea melódica. De Massenet, de Saint Saëns acá ¿Qué ópera ni qué opereta ha salido de Francia? ¿Cuál se representa en Francia siquiera?... Ninguna; porque ningún músico francés de la moderna escuela tiene personalidad, todos son iguales. ¿No es una pena que nuestros músicos se orienten hacia esa escuela fría, incolora, inexpresiva, y desprecien la verdadera música española?<sup>14</sup>

El periodista Rafael Villaseca del diario *ABC* preguntó a Serrano acerca de la música moderna española. Hubo lacónicas afirmaciones por parte del maestro, que se limitó a señalar lo valiosa que es la música de Albéniz y anunció su propósito de llevar a cabo una serie de eventos, con el fin de erigir una estatua al autor de *Iberia*<sup>15</sup>.

Serrano también cita a Chapí como ejemplo a seguir entre los compositores de la nueva generación y les invita a analizar la obra de éste. Además del villenense, elogia a otros autores como Bretón, Granados, Giner, Larregla, Villa o Villar, todos ellos herederos de la gran tradición de la música española. Al mismo tiempo, Serrano aprovecha para desacreditar ciertos bailes de moda, como el tango o la machicha, que nublan el juicio del público y contaminan la variedad y la riqueza de la música popular de nuestro país, en la que cada región aporta su idiosincrasia: “Con la *Fantasia morisca* y *Los gnomos de la Alhambra*, de Chapí; con las *Escenas andaluzas*, de Bretón; con los *Cantos asturianos*, de Villa; con los *Leoneses*, de Villar; con algo de Granados, Giner y Larregla... se puede dar una idea de música española sin tangos y sin machichas”<sup>16</sup>.

Serrano establece una división entre los que considera músicos populares, como Chueca, y músicos que se inspiran en el ambiente popular, como él mismo. Tanto los primeros como los segundos pueden conseguir la excelencia en sus trabajos, porque profundizan en la tradición de la música española. No obstante, Serrano critica a los compositores que escriben música “populachera”, término del que se sirve el maestro, para describir aquellas obras que se caracterizan por estar dotadas de muchos instrumentistas en las secciones de viento-metal y de percusión, pero es del todo ignorante en el necesario arte de las cuerdas.

#### **4. Los libretistas**

Serrano es crítico con los libretistas, por su incapacidad de generar situaciones propicias para que la música fluya. Serrano es de la opinión que compositor y libretista deben estar abiertos a trabajar estrechamente para preservar la

---

<sup>14</sup> *La Esfera*, 2 de mayo de 1914.

<sup>15</sup> *ABC*, 24 de agosto de 1924.

<sup>16</sup> *La Esfera*, 2 de mayo de 1914.

calidad artística de la obra, evitando, de esta manera, torpezas innecesarias que nunca pasan inadvertidas al público. Además, es necesario llevar a cabo un largo ejercicio de reflexión, dejando que el tiempo madure las ideas, para después volver a ellas con una nueva y mayor perspectiva artística:

Y los libros... Los sainetes raras veces se prestan á la música. Hace falta una compenetración estrechísima entre el músico y el libretista. Y humildad. Es muy difícil el sacrificio mutuo. Y, sin embargo, en esta pelea amistosa que es la colaboración, hay que ver fríamente los defectos de nuestros propios hijos espirituales, antes que los vea el público, porque entonces ya no hay remedio. Yo <dejo dormir> mis números de música varios meses. Cuando vuelvo sobre ellos, corto y podo sin piedad.<sup>17</sup>

No se equivocaba el maestro. La estrecha colaboración entre músico y libretista se convierte en una las características fundamentales de la zarzuela grande, ya que provoca una mejora de la relación entre música y texto, al adecuarse la métrica del verso a la melodía.

Serrano, sabedor de la importancia de que texto y música tuviesen una calidad intrínseca, fue muy hábil y supo codearse con algunos de los principales libretistas líricos del momento, como los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Sinesio Delgado, Antonio Paso, Asensio Mas, Carlos Arniches, Enrique García Álvarez, José Juan Cadenas, Elías Cerdá, Maximiliano Thous, Anselmo Carreño, Luis Fernández de Sevilla, Federico Romero Sarachaga y Guillermo Fernández-Shaw, entre otros. Aunque los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Enrique García Álvarez fueron sus principales colaboradores. No en vano, estos autores representaban la nueva generación en el campo de las letras, al igual que Serrano, Lleó, Vives y Valverde lo eran en el terreno de la música.

## 5. El público

Otro agente responsable de los males que sufría la zarzuela era el público. Éste se entregaba sin apenas resistencia a los espectáculos más triviales. Vicente Peydró, compositor valenciano y gran amigo de Serrano, era partidario de una reeducación de los espectadores. Para él, autores, artistas, empresarios y autoridades tenían el deber, en una especie de misión colectiva, de encauzarles por los derroteros de la moral, el buen gusto y el verdadero arte. Con ello, Peydró volvía, en cierto modo, a la función *cartesiana* del teatro.

Más cauta, sin embargo, es la actitud de Serrano. El autor de *La Venta de los Gatos* denuncia las habituales malas prácticas que acontecen en los escenarios y que tanto agradan a la concurrencia, pero, al mismo tiempo, se muestra condescendiente con ésta, a la que exime de su ignorancia y falta de inquietud en las cuestiones teatrales: “¿Qué va a hacer? Se aburre en un estreno, y en otro y en otro. Y no le quedan fuerzas para protestar. Si no, tiraría las butacas”<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.

<sup>18</sup> *La Voz*, 15 de febrero de 1929.

No hay duda de que Serrano adopta una postura conformista y traslada a los coliseos y a las empresas, que trabajan en éstos, la responsabilidad de todos los males por los que atravesaba la concurrencia. Podemos afirmar que el continuado apoyo que el público le brindó hizo que nuestro compositor disfrutase de una desahogada situación económica durante los últimos años de su vida, lo que le permitió descansos cada vez más frecuentes en su retiro de El Perelló, donde disfrutaba de la pesca y de la agricultura, sus aficiones preferidas. Además, el público que acudía a presenciar sus obras era eminentemente urbano –como él- y provenía de los principales teatros, que representaban nuestro género lírico: Apolo, Zarzuela y Eslava de Madrid. Este hecho condicionaba el estilo de sus obras. Así, por ejemplo, las melodías de Serrano son, en su mayoría, cuadradas, silábicas, de corte sencillo y de fácil recuerdo para el espectador.

Nunca fue un hombre de acción fuera del escenario. La fama de su pereza es harto conocida y él tampoco hacía nada por desmentirla. En 1914, sus amigos decidieron presentar la candidatura de José Serrano como diputado a las Cortes de forma independiente, sin representar a ningún partido político. Mientras que sus adversarios se esforzaban y llevaban a cabo una ardua campaña, Serrano dormía plácidamente. Los resultados que obtuvo fueron catastróficos y cuando sus colaboradores se los hicieron saber, él se limitó a responder lacónicamente sin siquiera abrir los ojos: “¡Pobre España!”<sup>19</sup>.

## **6. La sociedad de autores y las empresas**

Tampoco la Sociedad de Autores se salva de la crítica de Serrano. Nuestro insigne músico decidió estrenar *La Canción del Olvido* en Valencia, por sus desavenencias con la mencionada institución. Un año antes, rompió con esta Sociedad, por pretender que libretistas y músicos percibieran la misma cantidad que el alquiler de sus archivos, propuesta ésta que La Sociedad de Autores no aceptó.

Sonada fue su ruptura con la orquesta del Teatro Lírico en Valencia, hasta el punto de que la propia agrupación sinfónica se vio obligada a enviar un escrito al director del diario *Las Provincias*, para que tanto el público como la empresa del mencionado coliseo fuesen sabedores del desventurado suceso. Serrano no pudo cumplir su palabra de subir el sueldo de seis reales a los profesores de la orquesta. Estos le propusieron suprimir las *matinéés* de los martes y sábados, completamente improductivas, a cambio de renunciar a mejor salario. Serrano no quiso aceptar y así se dio por concluida aquella extraordinaria campaña teatral. Nuestro compositor respondió con una misiva al mismo rotativo, lamentando que los destinos de autores y empresarios dependiesen de un sinfín de problemas ajenos al arte, al tiempo que se mostraba esperanzado en una próxima reaparición ante su querido público valenciano.

A modo de conclusión, quisiéramos hacer constar que José Serrano fue, ante todo, un compositor comprometido con la dignificación y la continuidad de la mejor tradición del teatro lírico, en un momento en que la zarzuela española se

---

<sup>19</sup> *Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.

Fernando Torner Feltrer  
José Salvador Blasco Magraner  
Francisco Carlos Bueno Camejo

hallaba en franca decadencia y necesitaba una figura de referencia que la impulsase. Sólo él sería capaz de llevar a nuestro género lírico a la etapa de plenitud final, a través de aquellas espléndidas partituras, que tantas tardes de gloria brindaron a las empresas de los principales coliseos e hicieron vibrar al público que le convirtió en el compositor más popular de su tiempo. Todavía hoy perduran sus obras, inexorables ejemplos del mejor arte, que engalanan y engrandecen nuestro teatro lírico:

Pasó muchas amarguras, pero las pruebas más duras y nobles son las que no figuran en los anales; las de todos los días. Y Serrano supo triunfar sobre todas, llegando a la cima de la celebridad, aunque su mayor enemigo fuera él mismo con sus prontos e inconveniencias. Sin embargo, en el fondo era un hombre bueno, enamorado de su arte, y con la imaginación más fantástica que puede adornar a un poeta oriental.<sup>20</sup>

#### **Bibliografía, prensa y archivos consultados.**

ALIER, R.: *La Zarzuela*, Ma Non Troppo, Barcelona, 2011.  
BLASCO MAGRANER, José Salvador.: *Radiografía del teatro musical*, Sociedad Latina de Comunicación Social, Cuadernos de Bellas Artes (CABA), Universidad de La Laguna, La Laguna, 2013.  
BLASCO MAGRANER, José Salvador.: *Los inicios del erotismo en la escena teatral lírica madrileña*, Sociedad Latina de Comunicación Social, Cuadernos de Bellas Artes (CABA), Universidad de La Laguna, La Laguna, 2014.  
ROMERO FERRER, A.: *El género chico: Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993.  
VILCHES, Francisca Y DOUGUERTY, Dru.: *La escena madrileña entre 1926 y 1931*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1997.

#### **Prensa consultada**

*Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.  
*La Esfera*, 2 de mayo de 1914.  
*ABC*, 24 de agosto de 1924.  
*La Voz*, 15 de febrero de 1929.  
*Nuevo Mundo*, 22 de febrero de 1929.  
*La Vanguardia Española*, 11 de julio de 1971.

#### **Archivos consultados**

Biblioteca Nacional de España.  
Hemeroteca Municipal de Valencia.  
Biblioteca Municipal de Valencia (Biblioteca de Compositores y Músicos Valencianos).

---

<sup>20</sup> *La Vanguardia Española*, 11 de julio de 1971.