

EL BARITONO SAROBE (1892-1952)

Recuerdos de una buena amistad

Por R. BOZAS-URRUTIA

En este mes de mayo se cumplen veinte años de la muerte del barítono guipuzcoano Celestino Sarobe. Fue una figura destacada del arte lírico internacional. Dotado de grandes disposiciones, admirablemente encauzadas por el estudio, para la música y el canto, logró justa nombradía en todos los países donde se hizo escuchar—que fueron la mayoría de Europa— y supo honrar con su personalidad artística llena de dignidad, la tierra que le vio nacer y que él siempre llevó en su generoso corazón.

Deseo dedicarle aquí un afectuoso recuerdo, impulsado por la buena amistad que nos unió durante los últimos años de su no larga vida. Es de creer que no faltarán quienes igualmente le invoquen, movidos por idénticos sentimientos, y que incluso habrá alguien dispuesto a escribir algún día la biografía, documentada y seria, del distinguido hijo de Orio. Por mi parte me limitaré a recordar algunos—pocos— de los muchos momentos vividos en su agradable compañía. Pero sería imperdonable que no aprovechara la ocasión para dar, de paso, alguna noticia de los hechos culminantes de su carrera artística. Esos sucesos son anteriores a nuestra amistad, y no fui testigo de ninguno de ellos; pero poseo diversas fuentes de información, y a ellas me atenderé. Tengo igualmente algunos datos facilitados por él mismo; y otros que me han comunicado antiguos amigos o compañeros en sus andanzas teatrales. Confío en que de la suma y selección de todos esos informes resulte una semblanza útil para quien en su día nos dé aquella biografía completa que esperamos.

Tengo a la vista dos artículos sobre Sarobe: uno, en euskera, de «Basarri», escrito en 1934. Aunque anecdótico en su mayor parte, contiene datos estimables. Otro que escribió J.M. Donosty en

1954 (1) útil para conocer los comienzos artísticos de Sarobe, o mejor dicho, sus estudios previos, pues el artículo termina con su debut en el teatro, en 1918.

Con pena lo digo: es inaprovechable la brevísima biografía que inserta la «Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco» (artículo «Aguirresarobe»). Quince líneas, servilmente copiadas de la revista musical «Ritmo», la cual, por ser Sarobe un asiduo colaborador suyo, debió estar mejor informada. Quince líneas con errores y omisiones imperdonables. Comienza diciendo que era «tenor», (!); añade que nació en 1829 (!!) y que murió en Barcelona en el segundo semestre de 1952. Pase lo de 1829, errata evidente aunque poco disculpable de 1892; pase igualmente que murió en Barcelona y en el segundo semestre de 1952; murió realmente a fines de mayo y en Zarauz. ¡Pero lo de tenor! Eso no lo dice ni «Ritmo». Tampoco hubiera estado mal insertar una fotografía del biografado, que las hay abundantes. Cita algunos artículos suyos, y no menciona el único libro que escribió. Da los nombres de varios autores de los que él estrenó diversas óperas y omite el de Arrigo Boito, cuyo «Nerone» estrenó en Turín. Pudo haber aclarado que la obra de Guridi que estrenó fue «Amaya», detalle éste que en una enciclopedia vasca tiene su importancia. Claro que, al comprobar que en el artículo «Amaya» del mismo volumen, ni siquiera se menciona la tal ópera de Guridi, la extrañeza de uno es menor; y menos, al ver que se cita, sí, la novela del mismo nombre, pero convirtiendo a Amaya en hija de Amagoya (su tía, en realidad) y en esposa del godo Ranimiro (su padre... y no es exclamación). Repito, lamentable.

* * *

Celestino Aguirresarobe y Zataráin nació en Orio el 6 de abril de 1892. No era, pues, de Zarauz, como muchos creen. Aquí, eso sí, estaba afincado de antiguo. Sus primeros maestros fueron el organista Azurza, de Orio, y Retana, de Vergara, igualmente organista, quien descubrió sus aptitudes para el canto. Sus padres lo enviaron a Madrid a estudiar Arquitectura, pero él prefería andar cantando por las iglesias. Los veteranos de aquí aún recuerdan al joven Sarobe, estudiante y cantor. Era un muchachote alto y grueso, muy simpático, que tenía una voz muy bonita y que cantaba con preferencia en la parroquia de San Gerónimo el Real; su acom-

(1) Ver la bibliografía que va a continuación de este artículo.

pañante habitual al órgano era el maestro Trueba, vasco también. Sus padres, viendo su poca aplicación, lo enviaron a Valladolid para que cursase Medicina, posiblemente bajo la vigilancia de su hermano Francisco, también estudiante de Medicina en esa Universidad. Terminó Celestino sus estudios en 1917. No será necesario decir que no ejerció jamás; pero en su carrera de cantante y sobre todo en su profesorado, los conocimientos de medicina adquiridos le fueron de gran utilidad. Tenía entonces 25 años. Poco después le oyeron cantar unos amigos de la familia, entre ellos don Fermín Calbetón. Este habló del joven al conde de Romanones, jefe a la sazón del Gobierno español, quien solía veranear en Oyarzun. Celestino fue invitado a un te en casa del político, y allí cantó, acompañado al piano por la Condesa. A todos entusiasmó con su bella voz y con su temperamento de intérprete; y así, de esta audición salió rubricado y sellado el destino del flamante médico. Romanones medió para que el gran barítono Battistini, de fama mundial y pariente suyo (2), se hiciese cargo de la educación vocal del joven, previa aprobación paterna. Era esto un verdadero privilegio, pues Mattia Battistini no aceptaba alumnos; Sarobe fue el único que tuvo y de ello se enorgullecían mutuamente maestro y alumno. Marchó a Roma y recibió las lecciones aquí y en Contigliano, en la torre que su maestro poseía cerca de Terni, en la región de Umbria, próxima a Roma. No necesitó mucho tiempo: ocho meses. Battistini, que era queridísimo en toda España y gozaba de gran autoridad en el teatro del Liceo, lo presentó a la Junta Directiva y lo impuso, sin dificultad, haciéndole debutar con «La Favorita» de Donizetti, la misma ópera con que el propio Battistini había debutado cuarenta años antes. Esto fue durante la temporada 1918-19, el 19 de diciembre de 1918. Tuvo como compañeros de escena a la mezzosoprano Aga Lahowska, al tenor Umberto Macnez y al bajo Masini Pieralli. Era empresario don Juan Mestres. Triunfó Sarobe, pese al natural encogimiento de todo debutante. Los críticos elogiaron la calidad de su voz, su buena técnica de emisión, si bien advertían cierta oscuridad en las notas graves. También llamó la atención su soltura escénica.

Antes de este debut pudo haber estrenado otra ópera: «Urlo», de don Resurrección M. de Azkue. Fue en los tiempos de estudiante

(2) D. Fermín Calbetón y Blanchón, profesor y político donostiarra, fue ministro de Fomento y de Hacienda. Desempeñaba este cargo en el gobierno de Romanones cuando murió en 1919, a los 65 años.

En cuanto a Matías Battistini el célebre cantante italiano, era hermano político del conde de Romanones, casado con una hermana de éste.

de Celestino cuando el gran polígrafo y músico le escuchó cantar, con mucho sentimiento, las dulzonas y hoy semiolvidadas romanzas de Tosti. Para el estreno de «Urlo» algún tiempo después, en Bilbao (creo que hacia 1913) pensó en Sarobe para encarnar el papel del protagonista, Urlo el cazador. Parece que los deseos que manifestó en este sentido no fueron atendidos por la dirección artística, y Sarobe nada supo de ello por entonces. Azkue se lo dijo, posteriormente, después del estreno y estrepitoso fracaso de la ópera; fracaso debido más a la mala organización que a la falta de valores de la obra. Sarobe modestamente confiesa que en aquella época no habría tenido la suficiente preparación (3).

En Tolosa cantó fragmentos del drama lírico Zara, obra de los dos amigos Mocoroa y Arrese, quienes más adelante la refundieron creando la ópera Sudun. Esta referencia la tomo del citado artículo de «Basarri», escrito, como dije, en 1934. El hecho es que la pieza teatral de E. Arrese «Zara», publicada en 1913 al final de su libro de poesías «Nere bidean», fue refundido, en efecto, por el poeta y publicada, no con el título de «Sudun», sino con el de «Leidor» en 1936 por «Euskaltzaleak». Es probable que en 1934 aún pensasen, Arrese y Mocoroa, darle el título de «Sudun», que es el nombre de uno de los personajes de «Zara», pero que no aparece, con tal nombre al menos, en «Leidor». (En el tomo 1.º de la Bibliografía de Y. Bilbao, único publicado hasta ahora, no figura la obra «Zara». En cuanto a «Leidor», figura con el nombre de otro autor, «Emiliano Arrese», a continuación de las obras de Emeterio Arrese).

Otro éxito lo alcanzó en Bilbao en 1920, con la ópera Amaya de Jesús Guridi, en el papel de Asier, junto a Ofelia Nieto, Aga Lahowska, Isidoro de Fagoaga y Gabriel Olaizola. Fue ésta también la última ópera que cantó, poco antes de su muerte.

Algún tiempo después, hacia 1921, pasó a Italia. Cantó Traviata de Verdi, en Milán. Fracasó, pero se impuso en la segunda representación. Después le oyeron y aplaudieron los genoveses, los triestinos, los turineses, los napolitanos, los paduanos... y cantó un repertorio que incluía, junto a óperas como Favorita, Traviata, El barbero de Sevilla, etc., muy aptas para su tipo de voz, otras más dramáticas como Tosca, Otelo, Rigoletto, El Trovador, Tannhäuser, etc.

(3) Pueden leerse algunos pormenores de este infortunado estreno de «Urlo» en la revista «Euskera» de la Academia Vasca, n.º II, 1957 pg. 40-41 (Azkue músico, por don José M.ª Olaizola Pbro.), y, en vascuence, en «Euskal musikari bikaiñak» del P. Emiliano Barandiarán, pg. 42-43. Los datos de éste están tomados evidentemente, del primer trabajo citado.

Pero su carrera en Italia fue breve. Esta tierra, que pudo ser la del espaldarazo (sobre todo, de haber conseguido cantar en el Scala de Milán, cosa que no logró) fue en cambio escenario de un incidente que tuvo graves consecuencias artísticas para Sarobe, pues le cerró las puertas de sus teatros y estuvo a punto de abrirle las de la cárcel. El caso sucedió en Nápoles alrededor de 1925 y fue como sigue: Estaba contratado Sarobe para cantar Traviata en el San Carlos. El maestro director era Vitale. Este, por algún motivo no estaba satisfecho con el cantante vasco, (quizás debido a algunas irregularidades en su voz, de las que luego hablaré). Al enterarse, la víspera del ensayo general, de que el barítono Montesanto acababa de llegar de Norteamérica, protestó a Sarobe ante la Empresa e impuso a aquél en su lugar. Cuando nuestro compatriota llegó al ensayo, se encontró con el puesto ocupado. Lleno de indignación, marchó al hotel, esperó al «intruso», y cuando le vio aparecer fue a su encuentro dirigiéndole los más ofensivos epítetos que los italianos emplean en tales casos; allí los «farabutto», allí los «porcacione» y los «mascalzonne» (4) y como remate un puñetazo «a lo Urtain», o «a lo Uzcudun» que era quien pegaba fuerte entonces. Esto ocurría hacia las tres de la madrugada. A la una había llegado a la ciudad nuestro paisano Isidoro de Fagoaga, gran amigo de Sarobe, quien se enteró de lo ocurrido por el portero del hotel.

Cuando se encontraron los dos amigos, momentos después, el barítono hizo al tenor el «racconto» de los hechos. Ante la gravedad del incidente, Fagoaga aconsejó a Sarobe que abandonase el país sin pérdida de tiempo, y le entregó varios miles de liras, pues aún no había cobrado el anticipo de la empresa. Pudo así ganar Milán y pasar a continuación a Suiza. Sarobe no volvió más a Italia.

La colonia española vio en todo esto una maniobra de la «Camorra», esa asociación dedicada en la sombra a manejos indignos, y envolvió en sus inculpaciones a Montesanto. Este caso de Sarobe me recuerda el bastonazo de otro cantante vasco en circunstancias parecidas. Allá por 1926 ó 27, Pedro Lafuente, tenor guipuzcoano propinó un bastonazo a un empresario acusándole igualmente de maquinaciones «mafiosas». Con tal motivo, mi padre, director entonces de «El País Vasco» de San Sebastián, le dedicó un comentario lleno de simpatía.

En 1924 debutó en el Teatro Real de Madrid, con Aida de Ver-

(4) Villano, cerdo, despreciable.

di, con Ofelia Nieto y Fleta. Cantó luego Otelo, luego Rigoletto, Favorita, Traviata, Tosca. Por cierto que Otelo se lo tuvo que aprender en pocos días; y Tosca, en una semana. Su excelente preparación musical le permitía esos «tours de force». Era un buen solista, y tocaba el piano muy discretamente. También alcanzó un gran éxito en París. Algún crítico apreció cierta flojedad en sus graves, «flojedad —decía— característica en todo barítono Verdi». Esto de «barítono Verdi» pertenece a la jerga lírica. Hay barítonos Verdi como hay «barítonos Martín», o tenores heroicos o bajos judíos o sopranos de coloratura. Los «barítonos Verdi» llamados también dramáticos, descuellan cantando los papeles que para esa voz escribió G. Verdi, como Rigoletto, Un Ballo in maschera, Otelo, etc. En cambio los barítonos líricos, llamados por los franceses «baryton Martin», en recuerdo de un cantante así llamado, son más aptos para cantar papeles de menor dramatismo, que requieren más sentimiento que potencia y dicción expresiva. Los «Verdi», por el timbre de su voz, están más cerca de los bajos; los líricos y Martín, más próximos a los tenores. Luego veremos si Sarobe era realmente un «Verdi» o un «Martín».

Repite sus triunfos en Suiza y otros países. Ya no resulta fácil seguirle paso a paso en sus giras: Berlín, Estocolmo, Dresde, El Cairo, Praga, Riga, Budapest... en esta ciudad dicen que «en cuarenta años sólo habían escuchado tres barítonos auténticos: Titta Ruffo, Journet (5) y Sarobe». A partir de su marcha de Italia cantó preferentemente en conciertos, salvo en Francia y España, donde alternó ambos géneros. En Alemania gustaba extraordinariamente cantando lieder antiguos y modernos de todos los países. A los alemanes, que toman muy en serio la música, les gusta mucho comprender lo que dicen los cantantes; pero la dicción de los cantantes germanos no debe de ser muy clara, pues hay allí la costumbre de imprimir en los programas las letras de los lieder que se han de cantar; así los espectadores escuchan y leen al mismo tiempo. Esto tiene sus inconvenientes; entre otros, dificulta la compenetración entre el artista y el público. Por eso Sarobe rogaba en sus conciertos que se abstuvieran de leer, que él garantizaba la buena comprensión. Y así sucedía en efecto, gracias sobre todo a la clara emisión que le concedía la escuela italiana.

A principios de 1935 cantó nuevamente en Madrid, después de

(5) Realmente Journet era bajo, y de un color bien definido; pero su gran extensión le permitía cantar ciertos papeles de barítono, como por ejemplo el de Escamillo de la ópera Carmen, de Bizet.

reponerse de una afonía temporal. Leí en Buenos Aires la elogiosa crítica que le hizo A. Salazar en un diario, y recuerdo que hablaba con entusiasmo de su voz «plena como nunca y rica en timbre».

En 1936 tenía intención de cantar la ópera que los tolosanos Eduardo Mocoroa y Emeterio Arrese, músico y poeta respectivamente, habían compuesto con el nombre de Sudun. La guerra civil frustró ese proyecto. En 1937 cantó en S. Sebastián y en Burgos, «a beneficio —según leo en un reportaje— de la causa nacional».

En adelante se le encuentra principalmente por Centro-Europa y Alemania. Aquí pasó varios años de la guerra mundial. Tenía domicilio fijo en Berlín. Hizo gestiones para que en Praga se cantase Amaya en 1941. También logró que el Dr. Hans Schleger, distinguido traductor de Lope de Vega vertiese al alemán «Las Golondrinas» de Usandizaga y Martínez Sierra, y que tal versión fuese estrenada en el Teatro de Opera de Frankfurt el otoño de 1943. Pero Sarobe no pudo cantarla, porque el día del ensayo general sufrió una caída, por un descuido del director artístico, y se rompió dos costillas. Como vemos, Sarobe se esforzaba por ver las obras de sus paisanos representadas en los teatros del mundo.

Una vez repuesto, abandona Alemania y regresa a San Sebastián. Pero en Alemania se le aprecia grandemente, y así en febrero de 1944 recibe una invitación para tomar parte en los cursillos de Salzburgo, en los que explican sus lecciones los mejores instrumentistas, cantantes y directores. Sarobe no tiene ganas de sufrir nuevos bombardeos no siendo beligerante; su casa ha quedado destruída y ha sufrido grandes perjuicios económicos; pero tampoco desea rehusar una invitación tan honrosa; y opta por dar largas al asunto. Escribe en marzo solicitando pormenores. Le contestan en abril, que, lamentándolo mucho, ya no tienen tiempo de incluirlo, y puede así nuestro barítono zafarse del delicado compromiso.

Por cierto, la marcha de la guerra —en junio se iniciaba la gran invasión— impidió finalmente la celebración de aquel festival en la ciudad de Mozart. Pero Sarobe debió de volver sin duda, pues en algún periódico se lee que en 1945 estaba en Alemania. Se nos dice también que, con la entrada de los rusos en Berlín, perdió todo su dinero, cerca de dos millones de pesetas.

Algún tiempo después, en 1945 ó 46, lo teníamos en Barcelona como profesor de Canto y Alta Opera en el Conservatorio del

Liceo, sucediendo al profesor Sr. Raventós, tenor wagneriano, que ocupaba este cargo desde 1939 y que poco antes había cesado (6).

No duró mucho Sarobe en su nueva cátedra. Hubo de dimitir a consecuencia de un enojoso incidente. Como «la calumnia é un venticello» al decir de don Basilio, sopló también sobre Sarobe, y, por lo que he oído hace poco, aún no se ha calmado totalmente, por lo cual creo oportuno dar la versión que él mismo me relató.

Daba clase particular a una señorita (en su Academia, no en el Conservatorio como se dijo). Ensayaban un dúo de ópera, cantando y accionando. En un punto dado, la mejilla del maestro rozó la mejilla de la alumna, y ésta reaccionó violentamente, se sintió ofendida, lo contó en casa, y sus padres protestaron ante la Dirección del Conservatorio, con el resultado conocido: Sarobe sigue el camino de Raventós. Reconocía que, en efecto, se había dejado arrastrar un momento, representando la escena con excesivo realismo; pero no hubo más.

No recuerdo exactamente cuándo fuimos presentados. Fue, eso sí, después de setiembre de 1945. Y aquí comienzan mis recuerdos personales. Sufría por entonces otro de aquellos eclipses vocales que de tanto en tanto lo alejaban del teatro y del concierto. Lo recuerdo como si fuera hoy: alto, grueso, barrigón, de andar un tanto rígido y 115 kilos de peso. Aún usaba bastón. Acogedor y sencillo. Al verlo recordé la pintoresca descripción que de él me hizo una vez un amigo corista: —Chico, ¡qué tío cantando! ¡y qué actor! ¡Y... qué mole! era un artistazo. Una vez, cantando Fausto, me tocó a mí sostenerle en aquella escena, cuando le han dado la estocada y lo despachan al otro barrio, ¿recuerdas? El canta en el suelo, medio sentado y apoyado contra un corista, sus últimos lamentos; yo sudaba la gota gorcia mientras él tan tranquilo... ¡Era una bestia! —Y con este epíteto el veterano corista resumía toda la sincera admiración que le producía el gran cantante.

Al poco tiempo, debido a un mal entendido, creyó que yo deseaba recibir sus lecciones, y se ofreció para ello. Yo aclaré las cosas; le di las gracias y le informé que ya tenía profesor, que estaba satisfecho con él, y que abandonarlo me parecía desleal. El no insistió, pero sé que ante los amigos comunes demostraba mu-

(6) Deseando dar las fechas exactas de su nombramiento y cese como profesor de ese centro musical, me dirigí hace algún tiempo a la Secretaría del mismo rogándoles me las facilitasen. Pero no he recibido respuesta. Posteriormente he insistido ante la propia Dirección, con idéntico resultado: silencio.

cho interés por mis estudios, y cierta preocupación también, por considerarlos mal dirigidos. Según él yo no era barítono, sino bajo, un bajo italiano» (he aquí otro espécimen de la jerga lírica; equivale a «bajo cantante»... ¿pero es que todos los bajos no son cantantes? Desde luego, pero se le llama así al que no es «profundo» o «dramático»; en una palabra, al que está más cerca del barítono por la extensión, y sobre todo, por el timbre de su voz).

Durante varios años nos vimos con frecuencia, bien en su casa, bien en la mía, o en las tertulias vespertinas que teníamos en algún bodegón típico de la vieja Barcelona, reuniéndonos algunos hijos de Aitor para charlar, recordar, proyectar, esperar... Naturalmente tocábamos todos los temas, y cómo no, la situación política internacional, muy delicada con motivo de la guerra de Corea. Sarobe era un pesimista empedernido; estaba convencido de que antes de tres meses iba a estallar la guerra mundial. Como yo opinaba lo contrario, me apostó mil pesetas (de 1950...). Las gané claro está, y él, como buen vasco apostador, se dispuso a pagármelas; pero yo, que soy vasco, pero mal apostador, y que conocía además la situación monetaria poco brillante de mi amigo, me negué a cobrar. Finalmente, llegamos a un «gentlemen agreement».

Entre los contertulianos solía hallarse un joven bilbaíno llamado Zubizarreta, alumno de Sarobe, que era, parece, una promesa firme. Efectivamente, no tardó mucho en cantar en el Tívoli «Madame Butterfly», con éxito muy alentador; pero poco después marchó al Brasil, donde continúa, alejado, creo, del canto.

A veces organizábamos alguna misa o algún concierto. Sarobe asistía, pero no cantaba, pues aún no había recuperado totalmente su perdida voz.

Y no faltaban, seguro, los pretextos para las periódicas «cazuelas». Esto entre vascos no puede faltar. Nuestro hombre tenía fama de gran comilón, y fama bien ganada. Me cuenta un compañero suyo que una tarde en Valencia fueron dos o tres artistas de ópera a merendar, invitados por Sarobe. Comieron sardinas; cada uno, ocho o diez, pero él se despachó seis o siete docenas, con abundante riego báquico. Después se comió un queso; y al separarse, les dijo, como si tal cosa: —Bueno, me voy a cenar... Era también un insaciable bebedor de cerveza. Buen testigo de ello, su amigo —y nuestro— Isidoro de Fagoaga. Oigámosle: —Cuando coincidíamos, durante el verano, en alguna ciudad de Alemania, solíamos sentarnos en alguna cervecería y acostubrábamos a pedir sendos

boks. Como yo no bebía, él se tomaba los dos. Pedía otro, y yo naturalmente, también. Y el mismo juego; se bebía la suya y la mía... y así cinco, seis veces, ¡qué sé yo!

Su hermano Francisco me lo confirmaba, pocos días antes de morir aquél: —Ha comido y bebido toda su vida como un Heliogábalo. Algo increíble. Así no hay hígado que resista...

Era un «gourmand» y un «gourmet». Pero, en honor a la verdad, en los tiempos a que aludo se mostraba muy sobrio y moderado, y ello no sólo porque no podía permitirse grandes dispendios en comilonas, sino también por que sabía que debía cuidarse para recuperar la voz; le había visto las orejas al lobo, a ese lobo que finalmente lo devoraría; porque ya era tarde para recuperar los estragos causados en su fuerte naturaleza por los abusos gastronómicos.

Poseía el secreto de muchas recetas culinarias sumamente curiosas. Un día, en nuestra casa, nos preparó una pócima con vino, apio, canela y otras cosas raras. Pretendió que la bebiésemos, en atención a no sé qué virtudes curativas que poseía... imposible, no pudimos con aquello; él sin embargo se lo bebió estoicamente, demostrando un admirable dominio de la escena y de sus músculos faciales, que no se alteraron lo más mínimo. También en su libro de canto incluyó alguna receta de éstas, contra las afecciones faríngeas; pero los jarabes que con ellas se obtienen son más potables; francamente, se pueden beber sin arrugar la nariz. Y puede, incluso que sean eficaces...

Era muy aficionado a la pelota. En el frontón Condal organizábamos, los domingos por la mañana, algunas partidas muy reñidas. Yo también participé alguna vez, pero era una cancha demasiado oscura para mis ojos. Se jugaba exclusivamente a pala. Sarobe nos aseguraba que años antes había sido campeón de pala «amateur» de la región de París. Entre los amigos, esto provocó algún comentario más bien irónico; pero no veo por qué no había de creérsele, pues aún entonces jugaba muy bien. «Campeón de París en 1928 y de Madrid en 1933», nos dice «Basarri». No poseo la relación de los campeones parisienses de aquellos tiempos; tengo en cambio la de los palistas de España, y en ella, la verdad no veo a Sarobe; los campeones palistas en la competición de 1933 en Madrid fueron los conocidos aficionados Baleztena y Balda. Puede que hubiera más categorías, que no figuran en los informes que he consultado. La práctica de la pelota en estos años de Barcelona contribuyó no poco a hacerle perder peso y perímetro abdominal.

Su interés por el deporte no se reducía a la pelota. Tenía amistades en todas las especialidades. En su casa he visto una gran foto en que aparecía con Atano III, y con ellos, su hermano Francisco, J. Basagoitia, Atano II, el alcalde de Zarauz y J. Izaguirre (3). Poseía otra fotografía, dedicada, de Javier Ochoa, «El león navarro», luchador sin igual en su tiempo. —Y era realmente un león luchando, me decía Sarobe, quien le apreciaba mucho.

Acudía asiduamente a las veladas de lucha libre. Cierta día anunciaron la presentación de un «feroz» luchador, un hombrón barbudo cuyo nombre de guerra era «El gorila español». Fue a verle Sarobe, y resumió así su juicio: —¡Un padre capuchino!

Su balonfília ingertada en vascofília le movió a inventar un grito de saludo y desafío para uso exclusivo de los equipos vascos. ¿Recuerdan Vds. aquel vibrante «Hip, hip, hip, hurra!» que los ingleses exportaron con su fútbol y que todos los «eleven» de hace cuarenta años lanzaban antes de cada partido? Pues algo así, pero a la manera vasca: «Gueu! —grita el capitán— y contestan los otros: Bai, bai, bai!» (o sea: «nosotros solos, o nosotros mismos, éi, sí, sí»). A todos nos gustó la idea, pero yo propuse quitarle la pausada solemnidad que él le imprimía y comunicarle un mayor dinamismo, de este modo: «—Gueu! —Bai! —Gueu! —Bai! —Gueu! —Bai!» dicho todo con rapidez y decisión. Ahora yo, erigiéndome en depositario de los deseos de su autor, propongo este saludo-desafío a los clubs de nuestra tierra por si tienen a bien autorizar a sus jugadores esa inocente expansión patriótico-deportiva...

Basarri nos cuenta que una tarde entró Sarobe en un café de Berlín acompañado de Uzcudun, y que la gente los confundió, tomando al cantante por el boxeador. Ingenuidad germánica, digo yo.

Y era, ¡cómo no! mendigoizale, montañero. Sus veraneos en Zarauz los aprovechaba para hacer excursiones, subir a las cumbres, alejarse del tumulto y de la contaminación urbanas. ¡Cómo olvidar los animados paseos que hicimos en su grata compañía, de Barcelona a nuestra casa de Sardañola! Este pueblo está en la fértil comarca del Vallés, de espaldas a la capital. Se va a ella por carretera o por ferrocarril, pero nosotros íbamos a través de la pequeña cordillera que enmarca la ciudad y culmina en el Tibidabo. Total, tres horas de marcha que se convertían en cinco a causa de

(7) Esta fotografía puede verse en el libro de Luis Bombín Fernández «Historia, Ciencia y Código de la pelota». Madrid, 1945, pg. 159.

los frecuentes altos en el camino. Esperábamos al artista a primera hora, en Horta. Muy puntual, se nos presentaba en llamativo atuendo de alpinista: traje de pana kaki, extraído sin duda de su guardarropa teatral; polainas altas de cuero, borceguíes claveteados y un inmenso sombrero a la medida de aquella su gran cabeza leonina, grande incluso para su descollante humanidad; sin olvidar el recio bastón de punta ferrada y el zurrón. Los demás llegábamos también, pero vestidos «de ciudad»; yo, con el obligado mapa de carreteras. No era siempre fácil acertar el camino mejor, lo que provocaba las pullas de mis coviandantes, que eran Sarobe y mi pariente el renteriano J. M. Zalacaín, también aventurero en estas ocasiones. Yo que siempre me he preciado de interpretar bien los planos y los mapas, soportaba pacientemente el pitorreo, hasta que ellos acababan por preguntar al primero que encontrábamos; no hacía ninguna falta, naturalmente, pero lo hacían para mortificarme. Después de dejar a nuestra derecha el Manicomio, «escalábamos» llenos de ardor juvenil hasta el collado de la Ventosa (¡400 metros... nada menos!). Allí nos deteníamos a gozar del panorama que la gran ciudad nos ofrecía. Y luego, el descenso, suave, agradable, por entre olorosos pinares y por una carretera descuidada y totalmente desierta. A veces surgía alguna vacilación; volvía yo a mi mapa, y ellos a su guasa. Hacia el mediodía, una vez rebasado el establecimiento de «La Flor de Maig», llegábamos a la meta, donde se nos recibía en olor de triunfadores y se nos confortaba con un bien ganado refresco.

Pero lo mejor del paseo no era el panorama, ni los pinares, ni la vista de la lejana y dentada mole del Montserrat o la de San Lorenç de Munt, sino la conversación con nuestro compañero. Era un espíritu cultivado, un curioso ávido de conocimientos nuevos, que de todo leía y de todo podía hablar si se lo proponía, ameno instructivo e interesante siempre, incluso cuando exponía opiniones que chocaban con las de uno mismo; porque, eso sí, era tenaz en sus convicciones, rotundo y tajante en sus afirmaciones y poco dispuesto a aceptar ni a discutir ideas no coincidentes con «su» verdad. En aquellos paseos nos hablaba, por ejemplo, de la temible procesionaria, estragadora de árboles; o de los tiempos medievales en que los caballeros marchaban a la guerra dejando «aseguradas» a sus esposas mediante un estafalarío cinturón de castidad; o nos contaba sus experiencias espiritistas. Porque a Sarobe le encantaba eso del espiritismo, con lo cual no quiero decir que creyese en él. Una vez acudió a una sesión de espiritismo en Italia; en

ella se invocó al espíritu de Caruso. Acudió éste, y cuando estaban «comunicando» con él, pasó por la calle un desfile con una banda que tocaba himnos fascistas. Caruso dió entonces muestras de agitación y pidió que trasladaran el trípode hasta junto a la ventana; así se hizo, y allí la mesita se puso sobre dos patas; esto significaba que Caruso se había puesto en posición de firme, saludando de este modo a los himnos fascistas de la charanga. Seguro que, de haber podido, habría incluso cantado la «Giovinezza»... La verdad es que nosotros solíamos quedarnos en la duda de si nos hablaba en serio o si pretendía tomarnos el pelo, con aquella seriedad suya que tenía algo de «pose» teatral, bastante común entre los que han pasado media vida en los escenarios. También nos contó que don Fermín Calbetón asistió una noche en Nueva York a una de esas sesiones, y en ella le ofrecieron invocar a algún amigo suyo. Pide hablar con Pachicu (un tío de Sarobe) y cuando «acude» le interpela en vasco. Sorpresa y confusión de los espiritistas, quienes le ruegan que le hable en inglés. —¿En inglés? dice don Fermín —¿Yo hablar en inglés a Pachicu? ¡Ja, ja, ja! Y se marchó.

También nos refería sus andanzas por tierras escandinavas y las costumbres libérrimas de sus habitantes y su extremada hospitalidad... y montones de cosas notables, serias o jocosas, nunca vulgares, siempre interesantes.

El resto de la jornada, con el gran artista entre nosotros, era sumamente agradable y animado. Como animado y divertido era el trayecto hasta la estación acompañando a nuestros visitantes; casi todos vascos, quienes como Sarobe, solían honrar nuestra casa campestre. Ibamos todos, diez o doce a veces, Sarobe en cabeza dirigiendo las evoluciones, introduciendo pasos inéditos y cómicos, sin perder jamás, él, su aparente seriedad y todos rebosando «alegría racial»; durante kilómetro y medio, dueños de la carretera, ante los asombrados y divertidos sardanyolenses, quienes, como buenos catalanes, estiman mucho esas expansiones que ellos llaman «norteñas»; en las que, por otra parte, son incapaces de participar

Estas excursiones y visitas fueron más frecuentes entre 1949 y 1951. Pero también acudía a nuestra casa en la ciudad donde ponía su nota personal y muchas veces original en las grandes partidas de mus o de siete y medio que organizábamos. Recuerdo que en la Nochebuena de 1951 se nos presentó sin previo aviso, con un pollo en cada mano. Fue recibido con grandes demostraciones

de alegría y pasamos con él una velada encantadora. Fue la última Nochebuena de su vida. El, que vivía solo, apreciaba mucho estas reuniones familiares —tanto las nuestras como las de otros amigos— en las que se le trataba como de la casa.

Por entonces comenzó a decaer su salud. En setiembre de 1951 tuvo una hematemesis. Solía decirnos que iba a vivir poco, que tenía un bulto en la cabeza y esto era, según él, señal infalible. Y así fue en efecto; moriría pocos meses después, de cirrosis hepática.

Durante aquellos años no cejaba en su empeño por recuperar la voz, paso a paso, sin desmayo. Una tarde me hallaba en su casa cuando le visitó una distinguida señora que se interesaba por el estado de su voz. El me pidió que le acompañara al piano el monólogo de Rigoletto (Pari siamo). Así lo hice y lo cantó sin esfuerzo, todo él, menos la nota final aguda que no quiso dar por prudencia. Algún tiempo después ya se animaba a tomar parte en tal o cual concierto coral, en intervenciones breves como solista. También colaboró por amistad, como yo mismo, en un corito que el P. Donostia había formado. Me es imposible no recordar aquella audición que dio en una emisora de radio, con una soprano, alumna suya, me parece. Cantaron el dúo de la ópera Maruxa, de Vives. Ensayamos, y todo marchaba perfectamente porque era muy músico y el pianista podía actuar tranquilamente sin temor de que no respetase la medida. Pero aquel día me hicieron pasar un mal rato; hacía la mitad, al iniciar un episodio algo más movido, los dos se me «desbocaron» y perdieron totalmente aquel respeto; yo me vi apurado para «pescarlos» sin que se notase el fallo. Al acabar se acercó al piano muy alterado y me dijo con viveza: —¡El pianista ha de seguir al cantante! Yo le contesté en el mismo tono: —¡Y el cantante ha de respetar el compás! Fue la única vez que nos hablamos destempladamente, pero ello no afectó a nuestras relaciones. Y eso que también discutíamos otros muchos temas, con acaloramiento a veces.

Para entonces yo ya había abandonado a mi antiguo maestro, el tenor Canalda, y recibía los consejos teóricos y prácticos de Sarobe. Seguía opinando que yo era bajo, pero estaba dispuesto a incorporarme a una compañía que, con B. Gigli a la cabeza, había de iniciar una gira de varios meses, cantando yo papeles de segundo barítono. Esto no llegó a hacerse. Aquellas clases no duraron mucho por desgracia; pero lo que con él aprendí me permitió, un año escaso más tarde, después de su muerte, salir muy airoso cantan-

do varias veces las óperas de cámara «La serva padrona» de Pergolesi y «El teléfono» de Menotti, que estrené en España, primeramente en inglés y en castellano luego, traducida por mí mismo. Y pido perdón por esta mención personal; es que con ella estimo que rindo el debido homenaje a la memoria de mi amigo y efímero maestro.

Le visitaban artistas ya consagrados. El famoso barítono Gino Becchi fue a consultarle, pues andaba —me dijo Sarobe— bastante desorientado en asuntos de emisión, y él le hizo algunas observaciones que parece convencieron al cantante italiano.

También presentó a dos alumnas en un concierto dado en el Instituto Italiano de Cultura. El cantó también alguna cosa con ellas. A una, Rosario Gómez, la presentó igualmente en San Sebastián algún tiempo después.

En el mismo Instituto cantó en otra ocasión el propio Sarobe, un programa compuesto de lieder y arias de ópera, y también alguna canción vasca. Tuvo que repetir «Oñáñez», del P. Donostia. También incluyó el prólogo de «Los Payasos, y «La Danza» de Rossini.

En enero de 1952, con ocasión de las fiestas de San Sebastián, cantó aquí Amaya, con la cantante Nache, Pablo Civil, Olaizola y Cortajarena. Actuaron dos cuadros distintos, y dirigieron los maestros Guridi y Usandizaga. Sarobe enseñó a Civil su papel, en Barcelona; éste lo hizo muy bien, pronunciando perfectamente el vascuence y dando una interpretación general muy convincente. También actuaron todos ellos en Bilbao. Por cierto que esta obra no se representaba desde 1941, en que se dio en la Opera Nacional de Praga, gracias a gestiones de Sarobe. Este no actuó, y al decir del maestro Guridi, se cometió con «Amaya», (cantada en checo), un verdadero «asesinato artístico» (8) El 9 de febrero dio Sarobe un concierto en el Teatro Principal de San Sebastián. Hizo conocer al público donostiarra a la contralto R. Gómez que gustó mucho. La aco-

(8) Amaya tuvo intérpretes agradecidos. Además de las gestiones de Sarobe por hacer conocer esta ópera vasca en Alemania, merecen citarse las que hizo I. de Fagoaga, otro de sus intérpretes, para lograr que se representara en el Colón de Buenos Aires; lo cual se hizo en efecto, en 1930, con artistas de «primo cartello», como eran Hina Spani, Luisa Bertana, Víctor Damiani, Glogio Lanskoy y el propio Fagoaga. Este además obtuvo que se invitara al maestro Guridi a dichas representaciones, pagándole la empresa todos los gastos de viaje y estancias en aquella capital.

gida fue muy cordial por parte del público y de la prensa, aunque Sarobe se dolía de cierta actitud reticente de ésta, que hallaba poco razonable. Esta actitud no se debía a causas artísticas.

En lo sucesivo nos vimos poco, pues poco se detenía en Barcelona. Fue a reponerse a Navarra —no sé si a Lecumberri o a Betelu— y antes de marchar me hizo algunos encargos. La última vez lo ví en su casa de Zarauz. Estaba en cama, pero me dio la impresión de que confiaba en salir con bien de la próxima operación que debían de hacerle. Escribió unas líneas que me entregó, en euskera, y que conservo. Pocos días más tarde, en Barcelona, me enteré de su fallecimiento. Fue en Zarauz la víspera de la inauguración del Congreso Eucarístico, el 25 de mayo, a las 8 de la tarde. Acababa de cumplir 60 años.

La voz de Sarobe

Esta semblanza del barítono oriotarra se ha hecho más larga que lo previsto, y eso que me he dejado montones de cosas sin decir. Pero estimo que con todo, no quedaría redondeada si omitiese algunos comentarios sobre su voz, sobre sus cualidades de profesor y sobre su vascofilia.

Me apresuro a decir que no escuché al Sarobe de los buenos tiempos; solamente tras su última recuperación. He de hablar, pues, hasándome en las opiniones ajenas. Pero, eso sí, jamás he dejado de interrogar a todos los buenos cantantes o músicos que le escucharon antes, y entre esas opiniones, he dado preferencia a las de los tenores, pues en ellos no cabe, en este caso, la menor sospecha de celos artísticos; y dentro de los tenores, he preferido los juicios de aquellos que fueron además sus amigos leales.

Todos ellos, sin excepción, han coincidido: la voz de Sarobe era de muy bella calidad, bien timbrada, de color más bien atenorado; pero de poco volumen; y esto, que en otro cantante menos corpulento no hubiera llamado tanto la atención, en él resultaba chocante, pues la desproporción entre lo que se esperaba de aquella garganta y lo que de ella surgía era realmente notable. No admiten que se le pudiera llamar «barítono Verdi» (recuérdese lo dicho antes), pues era netamente un barítono «lírico», un «belcantista», que podía brillar en aquellas obras que antes se han mencionado: Traviata, Barbero, Favorita, más que en las de género «fuerte».

Ahora bien, su gran musicalidad y su dominio de la escena podían hasta cierto punto, suplir la potencia vocal y permitirle obtener éxitos en obras no apropiadas a sus naturales condiciones. Hay que tomar, naturalmente, con toda reserva, las opiniones de algunos críticos cuando hablaban de «la potencia enorme de su voz». El propio Sarobe debió de comprenderlo así, pues, como hemos dicho antes, tras de su partida de Italia, se dedicó más al concierto que a la ópera. Pues el concierto era realmente el género que más le convenía vocalmente.

Prometí antes referirme a sus «eclipses» vocales. Esto le ocurrió varias veces durante su carrera. Luego, a fuerza de paciencia la recuperaba. El crítico Salazar hablando de él después de una de esas crisis, que duró de 1929 a 1933, decía «que estaba como nunca». Pero no hay duda de que cada vez saldría de ellas con la voz más mermada, más empobrecida. Ya cuando actuaba en Italia se advertían en él síntomas de pasajera debilidad vocal. Esta debió de ser la razón por la cual el maestro Vitale lo hizo sustituir por Montesanto; ésta, y que Sarobe se negaba a cantar a plena voz en los ensayos, como aquél deseaba. También el maestro Toscanini, bajo cuya batuta estreno Sarobe la ópera Nerone de Boito, en Turin, lo rechazó poco después, cuando se representó en la Scala de Milan, teatro donde no actuó nunca Sarobe, pese a que digan lo contrario algunos periódicos. Debí de advertir en él ciertas irregularidades en la fonación.

No sé que el propio cantante haya escrito nada sobre sus crisis vocales; él, paciente y médico a la vez, debió saber a qué atenerse; prueba de ello eran sus recuperaciones. Yo me inclino a creer que fueron consecuencias de sus excesos gastronómicos. Me dijo una vez que su última afonía era resultado de la mucha cerveza helada que había bebido, creo que en Lisboa. Esta explicación, por supuesto, no era la que ha dado alguna vez públicamente, pues a la prensa dijo, hablando de ello, que la causa era la gran depresión nerviosa y el agotamiento que trajo de Alemania, después de las grandes pérdidas sufridas en los bombardeos.

Cuando le oí en 1952 en Amaya, poco quedaba ya de aquella voz que un día fue brillante y simpática. Era opaca, oscura. Tengamos en cuenta además que, para entonces, el mal que le corroía debió de influir grandemente en su rendimiento. Gracias a su técnica, al manejo adecuado de su aliento y a su dominio escénico pudo desempeñar con dignidad el papel de Asier, ante un público,

además, muy adicto y entusiasta que le acogió con la mayor simpatía.

Estoy convencido de que, de haber vivido más habría seguido cosechando éxitos en las salas de conciertos.

Sarobe, profesor

Es indudable que el mejor «curriculum vitae» de un maestro son sus alumnos. Pero no siempre puede un buen maestro formar alumnos dignos de él, y ello por muchas razones que excuso exponer. Hay artistas que, como Sarobe, sólo circunstancialmente se dedican al profesorado, en los intervalos que le dejan sus compromisos escénicos. Para formar un alumno de canto hacen falta bastantes años, y Sarobe no pudo, hasta los últimos de su vida, dedicarse a ello con plena entrega. De esa época son justamente los alumnos que yo le conocí, de los cuales sólo Zubizarreta el tenor y la contralto Rosario Gómez —voz cálida y amplia, sentido musical muy desarrollado— pisaron las tablas en vida de él. Trabajó con ellos muy empeñosamente, como con todos los demás, desde luego. Les enseñaba la teoría y la práctica y los vigilaba atentamente, pronto siempre a corregir el menor desvío en la emisión. Es decir, lo que hace todo buen maestro, pero, me atrevo a decirlo, con más conocimientos fisiológicos que la mayoría. ¡No olvidemos que era médico!

Los principios fundamentales de su enseñanza —es decir, de su propia emisión— los ha expuesto en su varias veces citado libro «Venimecum del artista lírico». A él remito a quien se interese por la técnica vocal de Sarobe. Este solía decir que Battistini había aprendido a cantar tal como lo hacían los antiguos, y que así le enseñó a él. Basaba su método en la inmovilidad de la laringe y de la lengua, para conseguir lo cual empleaba al principio las vocales a, o y u para las notas graves, las medias y agudas, respectivamente. Luego hacía cantar mezclándolas según las exigencias de la partitura, pero siempre con el pensamiento puesto en aquéllas. Daba pues mucha importancia a la colaboración mental. Hacía pensar igualmente en la nota que se va a emitir una fracción de segundo antes, y afirmaba que esta actitud mental facilita grandemente la buena actitud de las cuerdas vocales.

En su libro da también muchos consejos sobre higiene del cantante, interpretación, maquillaje, etc.

Era muy exigente y no permitía que sus alumnos cantasen fuera de su control. En los últimos tiempos consentía sin embargo que cantasen en los «Nidos de Arte» —especie de cafés cantantes donde predominaban los cantantes de zarzuela, ópera y canciones ligeras— para que fuesen habituándose al público y a dominar sus nervios. Pero no les dejaba ir más que a aquellos locales en los que yo era el pianista. A veces también solía ir él. Esta vigilancia era una garantía para los alumnos, un freno saludable, que los ponía a cubierto de posibles desviaciones.

Entre los ejercicios que imponía a sus alumnos, había uno especialmente compuesto por él para la práctica de aquel juego de vocales a que me referí. Dieciséis compases de una melodía muy triste, en modo menor, que hacía cantar en todos los tonos posibles. Siempre he tenido la impresión de que esa melodía era como la exteriorización de un trasfondo de tristeza que él ocultaba celosamente. Sin embargo un día me dijo: —Yo soy un hombre triste...

Pero un triste con detalles de humor. Ya le hemos visto dirigir una «kalejira» y animar con sus ocurrencias una partida de cartas. También tenía otros «golpes» (aparte del que dio a Montserrat). Tuvo una vez un alumno que siempre andaba retrasado en su pago al maestro. Este un día, al cantarle el clásico arpeggio «do-mi-sol-doooo!» lo transformó así: «Hay que-pa-gaaaar!». Me aseguran que el alumno quedó muy abochornado; pero no me saben decir si finalmente pagó o no.

Sarobe, escritor y vascófilo

Y para cerrar este boceto de biografía diré unas palabras acerca de las aficiones literarias y vasquistas de Sarobe. Escribió bastantes artículos sobre problemas del canto, la mayoría, en la revista «Ritmo», como dije. En ellos se aprecian sus grandes conocimientos, su experiencia, su independencia de criterio, su desdén por el empirismo, el tópico y la rutina. Su estilo es más bien descuidado, quizás por prurito de naturalidad.

Su país vasco y sus problemas le apasionaban. Y el idioma sobre todo. Con todo, confesaba que no lo conocía bien. No es ex-

traño; entre los años de su vida estudiantil y los de su carrera lírica, la mayoría de su vida estuvo lejos de él. Ya era mucho que conservase su lengua natural. «No conozco apenas la vida de aquí, decía: me gustaría vivirla». Como tantos vascos de cultura —cultura románica— incurrió en el peccadillo de escribir sobre etimologías. Y tenía además una manía: la del purismo idiomático. Quería un euskera incontaminado. En cuanto leía en algún libro, pongo por caso, «Jaun eternoa», se descomponía, se soliviantaba, cerraba el libro violentamente, lo rechazaba y no quería saber nada más, aunque fuese el mejor de nuestros clásicos. Pero lo más curioso no era esto: pues puristas ha habido y hay aún abundantes (creo que, en el fondo, lo somos todos, sólo que atemperados por la realidad); lo curioso era que los libros escritos en vascuence «puro», los de Olabide o Zaitegui, pongo por caso, llenos de neologismos que le encantaban, esos no podía leerlos, porque no podía asimilar los nuevos vocablos. (Decía por cierto, que después de los 50 años ya casi no se pueden aprender palabras nuevas). Es decir, que no leía las obras que comprendía, porque le repugnaban, ni leía las que le encantaban, porque no las comprendía. Yo intenté llevarle «por la buena senda», pero inútilmente; ya he dicho que era muy tenaz en sus prejuicios. Pretendía por ejemplo que en los diccionarios vasco-españoles no deberían figurar aquellas palabras que, por su semejanza con las castellanas. «se traducen solas», como decía él. —Entonces, le replicaba yo, en un diccionario italiano-español no incluiremos tampoco palabras como «mano», «grande», «casa», «bello», etc.... ¿qué le parece? —No es lo mismo...

En el artículo «Devocionarios en vascuence» hay un párrafo que refleja bien su criterio al respecto:

«¡Ay! Con esta clase de devocionarios; con la letra del canto marinero francés que es nuestro himno o marcha de S. Ignacio; los versos de Iparraguirre y zortzicos cuyos textos son dúos de lenguas, el vascuence fue vestido de carnaval, de Arlequín».

Pero hemos de reconocer que sus opiniones lingüísticas por insostenibles que sean hoy, fueron las que imperaron durante su juventud; sus prejuicios nacían de un auténtico aunque deformado amor por su lengua nativa, que, por otra parte, procuraba usar en cuantas ocasiones le era posible, como queriendo dejar bien sentado por doquier su vasquía y su vasquismo. Así pues, también de este modo honró Sarobe a su tierra, a su amada Euskalerría que siempre llevó prendida en su corazón y en cuyo amoroso seno maternal encontró el descanso definitivo.

ESCRITOS CONSULTADOS

«Basarri». — «Sarobe abeslaria». Almanaque de «Argia», 1935, págs. 47-53.

Alberto Clavería. — Entrevista a Sarobe, en «La Voz de España», 12 de febrero de 1952.

Alfredo Antigüedad. — Reseña necrológica el 27 de mayo de 1952, «El Diario Vasco» de San Sebastián. Contiene varias inexactitudes, pero es útil por la precisión de algunas fechas que da.

J. M. Donosty. — «El gran barítono». En el folleto «Zarauz, playa de moda», Zarauz, 1954. Con una buena fotografía del artista. Seis págs. s/n.

No he hallado ninguna mención de Sarobe en las grandes enciclopedias musicales no españolas. En éstas, una breve referencia. Igualmente en la «Enciclopedia Ilustrada del País Vasco», a la que ya me he referido. La revista «Ritmo» en su número de setiembre de 1952, da también la noticia de su fallecimiento mas una breve y defectuosa biografía.

También nos habla de un episodio en la vida de Sarobe, su amigo el cantante y escritor don Isidoro de Fagoaga, en su libro «Unamuno a orillas del Bidasoa», artículo «Cómo conocí a don Resurrección». Se refiere a un desagradable incidente ocurrido con ocasión de la reposición de «Amaya» durante el Congreso de Estudios Vascos de Guernica, en 1922. Este artículo se puede leer en la revista «Egan» de San Sebastián, año 1966, núm. II, traducido al euskera por mí. — «Basarri» en su entrevista mencionada habla igualmente de este episodio.

La revista «Gernika» (Buenos Aires 1952, núm. 20), publicó la noticia de su fallecimiento. En ella se nos concreta que Sarobe abandonó definitivamente la ópera en 1930 para dedicarse al lied. Y que antes de dedicarse a la enseñanza en Barcelona, lo hizo en Madrid.

Recientemente ha aparecido un trabajito mío en «Zeruko Argia» (núm. 483). No digo en él nada nuevo, pero creo será del agrado de los lectores euskaldunes. Se titula «Zelestino Sarobe, euskaldun kantaria».

ESCRITOS DE SAROBE

Sabemos por «Basarri» que Sarobe escribió, allá por el año 1907 (tenía 15 años) unos articulitos sobre los fueros vascos en la revista «Gipuzcoarra», y que algún diario de Buenos Aires los reprodujo. Igualmente sabemos que publicó unos artículos en «El Pueblo Vasco» de San Sebastián hablando de Mussolini, y los firmaba César Obe. No nos da más pormenores, por lo cual no me ha sido posible leerlos por el momento.

Los trabajos que hizo sobre lo suyo, que era, como sabemos, el canto, y que yo he podido leer, son los siguientes:

— «Venimecum del artista lírico». Barcelona, Imprenta Comas, 1947. 190 págs. 18,7 cms. Con ilustraciones (fotografías, entre ellas la suya de los días de su debut, 1918, diversos gráficos aclaratorios, etc.).

— Conferencia pronunciada en el Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de París el 11 de enero de 1936. Publicada en la revista «Lyruc», órgano oficial de los Maestros de Canto Franceses y de la Academia de Canto Francés, en 1936 (abril, mayo, junio y julio). Explica en ella el mecanismo de la emisión de la voz tal como lo aprendió de su maestro Battistini.

Los siguientes artículos aparecieron todos ellos en la Revista «Ritmo», con el epígrafe general «Problemas del canto».

— Año 1948. núm. 215 (octubre). «Contracción de vocales». Analiza la correcta pronunciación de los diptongos al cantar.

— Núm. 216 (noviembre-diciembre) II. Lo presenta como continuación del anterior, pero trata casi exclusivamente del «rubato».

— Año 1949. Núm. 218 (febrero-marzo). El cantante de ópera y de lied. Compara ambos géneros, y concluye que el cantante de ópera, cuando posee preparación musical, presenta grandes ventajas sobre los demás para abordar también el género de concierto y el «lied».

— Núm. 220 (mayo-junio). Sin título específico, se refiere a la creencia de que es necesario conocer la vida de los compositores para interpretar bien sus obras. Se manifiesta rotundamente contra tal idea. No importa en absoluto, dice.

— Núm. 224 (noviembre-diciembre). «Mis propias observaciones». Habla del poco éxito de la ópera en España fuera de los principales centros operísticos del país, especialmente las óperas de Wagner y Mozart. Observaciones sobre la comprensión del texto de las óperas.

— Año 1950. Núm. 225 (enero). Comentarios a un «concierto de mil voces» celebrado en San Sebastián. Referencias a la acústica al aire libre, etc.

— Núm. 228 (mayo-junio). «Sarobe y Benavente». Ciertos comentarios del escritor censurando la interpretación de una cantante italiana, los recoge Sarobe para demostrar que Benavente hablaba sin conocimiento del tema.

— Núm. 229 (julio-agosto). «Mezzosoprano y contralto». Aclara muchos conceptos confusos sobre las tesituras de esas voces. También protesta contra la costumbre de publicar lieder «para mezzo-soprano o barítono», lo cual es un disparate; ambas tesituras son distintas.

— Núm. 231 (octubre-noviembre). La laringe de Gayarre. Recoge un dictamen del Dr. Slocker sobre la laringe —que se conserva— del célebre tenor vasco. Gayarre tuvo un nódulo canceroso en una cuerda vocal, que lo habría llevado al sepulcro si la gripe no se le adelanta.

— 1951. Núm. 233 (enero-febrero). «El cantor y la sala». Ataca la afirmación de algún teórico, de que la voz «se forma en la sala» (el Dr. Bonnier, en su libro «La Voz». Madrid, 1911).

— Núm. 234 (marzo). «¿Has? o ¿He?» un conocido cambio de vocales que los tenores suelen hacer en la ópera Tosca, («ho» en lugar de «hai», en italiano) por razones de comodidad vocal, y que cambia diametralmente el sentido de la frase.

— Núm. 236 (junio). «Los primeros enemigos de la voz». Con un gráfico. Se refiere a las vegetaciones adenoideas.

— Núm. 240 (diciembre). «Los labios». Se manifiesta contrario a los movimientos exagerados de los labios. Han de moverse con moderación y flexibilidad.

— 1952. Núm. 241 (enero-febrero). «Defectos de emisión. Grandes celebridades con grandes defectos de emisión». Analiza la voz de la famosa cantante Pasta, a través de lo que se escribió sobre ella. Dice que los registros superior e inferior los soldaba defectuosamente.

Núm. 242 (marzo). «¿Es posible el pp. en las notas agudas?». Concluye que no, salvo de falsete, cosa que en el buen canto hay que evitar «pues no es voz».

— En el mismo: nota necrológica a don Resurrección M. de Azkue. Aprovecha la ocasión para manifestar su propio punto de vista sobre el purismo idiomático

— Núm. 246 (setiembre). «Coro, orquesta y solistas vocales». Artículo póstumo de Sarobe.

En este número viene la noticia necrológica a que he aludido en su lugar. En ella dice también que Sarobe «publicó algunos folletos». Pero no menciona su libro, ni en otros números de esa revista he leído recensión alguna al mismo. por eso creo que hay que recibir ese dato de los folletos con mucha reserva.

ESCRITOS SOBRE TEMAS VASCOS

(Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País).

— Más sobre el viaje de unos bilbaínos al canal de Suez (1847, 256-7).

— San Ignacio y el vascuence (1948, 19-20).

— Antón el de los cantares como etimologista vasco (1948, 390-4).

— Devocionarios en vascuence (1949, 125-31).

— Próceres vascongados (1949, 393-4). En éste cuenta la anécdota sobre F. Calbetón y el espiritismo que nos refirió a sus amigos.