

# PEÑA Y GOÑI versus CABALLERO. UNA POLÉMICA EN LA PRENSA: La marselesa (1876)

NURIA BLANCO ÁLVAREZ

Doctora por la Universidad de Oviedo  
Profesora de Enseñanza Secundaria

## RESUMEN

El crítico musical Antonio Peña y Goñi provoca un enfrentamiento con el maestro Caballero tras el estreno de su zarzuela *La marselesa*, el 2 de febrero de 1876 en el Teatro de la Zarzuela, cuando publica en el periódico *El Globo* una demoledora crítica sobre la obra. Vierte además en ella aspectos privados de su relación con el músico y le acusa, entre otras cosas, de haber plagiado una de las melodías. El compositor le responde con un comunicado dirigido al director del mencionado periódico para su publicación y el crítico hace lo propio al día siguiente. Como consecuencia, su amistad queda rota para siempre.

PALABRAS CLAVE: Maestro Caballero, Peña y Goñi, *La marselesa*, *El Globo*, zarzuela, cantos populares, Offenbach, *carmagnola*, Revolución Francesa.

## ABSTRACT

The music critic Antonio Peña y Goñi argues with the composer Manuel Fernández Caballero after the premiere of his zarzuela *La marselesa*, on 2nd February 1876 at the Teatro de la Zarzuela in Madrid, when he publishes a very negative review of the work in *El Globo* newspaper. Peña y Goñi also writes about certain private aspects of his relationship with the musician and he says that Caballero has plagiarized one of the songs. The composer responds in a letter to the editor of the newspaper, which the reviewer replies to in the next day's edition. Their friendship is destroyed forever.

KEYWORDS: Caballero, Peña y Goñi, *La marselesa*, *El Globo*, zarzuela, popular songs, Offenbach, *carmagnola*, French Revolution.

El maestro Caballero (Murcia, 1835; Madrid, 1906) es una de las figuras más relevantes del teatro lírico español de la segunda mitad del siglo XIX. Durante su vida gozó del reconocimiento de público y crítica, especialmente por zarzuelas como *Los sobrinos del capitán Grant* (1877), *Chateau Margaux* (1887), *La viejecita* (1897) y sus celebérrimas *El dúo de La africana* (1893) y *Gigantes y cabezudos* (1898), todas ellas habituales hoy en día en los escenarios españoles. Su enorme corpus lírico, de casi 200 zarzuelas, le convierte en uno de los compositores más fecundos de este género en la España de su época.

*La marseleses* es una zarzuela en tres actos y cinco cuadros<sup>1</sup>, estrenada el 2 de febrero de 1876 en el Teatro de la Zarzuela, con libreto<sup>2</sup> de Miguel Ramos Carrión y música de Manuel Fernández Caballero. Si hasta el momento de su estreno, el maestro Caballero había gozado del éxito en zarzuelas como *El loco de la guardilla* (1861), *Luz y sombra* (1867), *El primer día feliz* (1872), *La gallina ciega* (1873) o *Las nueve de la noche* (1875), podemos decir que la que ahora nos ocupa fue una de las obras sobre la que más se escribió en los periódicos del momento, siendo tan polémica en la prensa como exitosa ante el público.

Se trata de una zarzuela grande en la que confluyen los temas histórico, patriótico, político y militar. El argumento se basa en hechos históricos reales que se reflejan casi literalmente en el libreto, el momento en el que se crea el himno francés que da título a la obra y las circunstancias revolucionarias por las que atravesaba Francia en ese momento, a finales del siglo XVIII. Incluso se mantienen los nombres reales de dos personajes históricos: el alcalde de Estrasburgo, el Barón Philippe Frédéric de Dietrich (1748-1793), y el poeta y músico Claude Joseph Rouget de Lisle. El Barón de Dietrich, amigo de La Fayette, fue quien sugirió al capitán de ingenieros Rouget de Lisle (1760-1836), al que había conocido en una logia masónica, la composición del *Chant de l'armée du Rhin*, futura *Marseillaise*, que se acaba convirtiendo en el himno nacional francés. El Barón, tanto en la zarzuela como en la realidad, muere guillotinado.

Teniendo estos hechos como telón de fondo histórico, la zarzuela presenta, además, una historia de amor entre Rouget y Magdalena, hija del alcalde y personaje ficticio, configurando un habitual triángulo amoroso al sumarse a esta pareja Flora. La aparición de un cuarto personaje, Renard, el antihéroe, que a su vez está enamorado de Magdalena, conforma un segundo triángulo dramático. Los dos personajes que generan el conflicto, Renard y Flora, son los que finalmente acaban mal parados, aunque ella será redimida por el poder del amor, entregando su vida para que se salven de la guillotina Rouget y Magdalena, que habían sido encarcelados al ser acusados de antirrevolucionarios por ella y Renard, atacados de celos. Al final, ambos expían sus pecados con su propia muerte mientras que los dos amantes salen indemnes de la situación.

Toda esta historia no deja de ser una excusa para poner de manifiesto los ideales republicanos con Francia como modelo y la pervisión de los mismos cuando es el extremismo el que toma el poder. No es casual que precisamente una zarzuela con tantas connotaciones políticas se realizara en pleno Sexenio revolucionario (1868-1874), ya que se escribió en 1873 cuando en España se declara la Primera República, si bien se estrena en 1876 tras la Restauración borbónica en la figura de Alfonso XII (1874-1885), año en el que se establece la Constitución de 1876.

El libreto se ciñe en parte a la realidad histórica de la Francia de finales del siglo XVIII; por ello, el maestro Caballero hace lo propio con la música al citar literalmente varias canciones revolucionarias francesas, entre ellas la *Marseleses* y el *Ça ira*, que se convierten en auténticos temas recurrentes, escuchándose una y otra vez a lo largo de la obra. Asimismo, la *Carmagnola*, otro himno revolucionario que se puede escuchar en boca del coro de "descamisados" del segundo acto, dará

<sup>1</sup> Los cuadros de que consta la zarzuela son los siguientes: 1º. La patria en peligro. 2º. *La marseleses*. 3º. El terror. 4º. La conserjería, y 5º. ¡A la guillotina! "Anuncios de espectáculos. Teatro de la Zarzuela", *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 10-II-1876, p. 4.

<sup>2</sup> Libreto localizado en la Biblioteca Nacional (Madrid, ALD, 1876, 96 pp.) y en la SGAE (Madrid, ALD, 1879; SAE, 1904). La acción del acto primero, en Estrasburgo, año 1792. La de los dos siguientes, en París, año 1793. Los personajes que participan en esta obra son: Flora (tiple), Magdalena Dietrich (tiple), la Marquesa de Valmy (mezzo), Rouget de L'Isle (tenor), Renard (bajo), Honorato San Martín (tenor cómico), el Barón de Dietrich (bajo), el comisario, el ciudadano Layard (el carcelero), aldeanos,

lugar a una agria polémica en las críticas al estreno de la zarzuela por parte de Antonio Peña y Goñi en sus artículos de *El Globo*.

El triunfo de la obra se percibía desde el primer momento, llegando a considerarse en el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* como la zarzuela “destinada a ser la obra de la temporada”<sup>3</sup>. La excelente acogida en su estreno viene plasmada en diversos medios, como *La Iberia*<sup>4</sup>, *La Ópera Española*<sup>5</sup>, *El Imparcial*<sup>6</sup> y *El Globo*<sup>7</sup>. Nada hacía presagiar que, unos días más tarde, estos dos últimos periódicos cargarían sus tintas contra este título.

En primera instancia, Antonio Peña y Goñi afirma desde las páginas de *El Globo* el 3 de febrero, justo al día siguiente del estreno, que tanto la empresa como los autores pueden estar satisfechos por el éxito alcanzado con la obra, habla del legítimo triunfo de Ramos Carrión y comenta que el maestro Caballero fue llamado varias veces a escena para recibir los aplausos del público.

El Sr. Ramos Carrión alcanzó anoche un legítimo triunfo [...] El éxito de la obra fue completo y tanto la empresa como los Sres. Ramos Carrión y Caballero pueden estar satisfechos del buen resultado de sus esfuerzos [...] La *mise en scène*, esmerada y las decoraciones, notables [...] No habrá quedado seguramente descontento el reputado maestro al verse anoche objeto, una vez más, de las entusiastas manifestaciones del público. [...] El éxito de la última zarzuela del Sr. Caballero fue anoche muy lisonjero para el distinguido compositor, que fue llamado con frecuencia a las tablas y recibió una verdadera ovación, mereciendo además los honores de la repetición varios *couplets* cantados con singular gracejo por el Sr. Tormo [San Martín]<sup>8</sup>.

Sin embargo, dos días más tarde, el 5 de febrero, el propio Peña y Goñi, hace severas apreciaciones sobre la obra que nos ocupa en un extenso e incisivo artículo de nada menos que tres columnas en el mencionado periódico *El Globo*, asegurando, para empezar, que *La marsellesa* no es en realidad una zarzuela puesto que se basa en temas franceses y no españoles (no olvidemos la reivindicación que Peña y Goñi siempre hizo sobre la zarzuela como género lírico nacional):

¿Es *La marsellesa* una zarzuela? Si por zarzuela se entiende un género de espectáculo en que el diálogo hablado alterna con el canto, evidentemente *La marsellesa* es una zarzuela. Pero si por zarzuela se entiende un género de música especial, un género indígena que tiene su raíz y su base en el canto popular español, entonces *La marsellesa* no es, ni puede ser una zarzuela<sup>9</sup>.

---

voluntarios, viejos, niños, tambores, cornetas, descamisados, jacobinos, gendarmes, mujeres del pueblo de París, seccionarios, guardias nacionales, carceleros, presos, furias de la guillotina, etc., coro general y banda militar.

<sup>3</sup> “Generales”, *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 7-II-1876, p. 4.

<sup>4</sup> “Esta obra, cuyas buenas condiciones literarias son indudables, ha tenido un éxito verdaderamente grande, y el público que llenaba absolutamente todas las localidades, aplaudió desde el primer momento y con entusiasmo las bellezas del libro y de la música, si cabe superiores a lo que conviene a este género de producciones líricas”. “Gacetilla”, *La Iberia*, 4-II-1876, p. 3.

<sup>5</sup> “La obra que el Sr. Caballero ha escrito para *La marsellesa*, revela una vez más el gran talento de su autor y el puesto que ocupa al frente de los primeros maestros españoles. Lleno de sabor de época, identificado con las situaciones, la partitura de *La marsellesa*, es una verdadera joya que ha hecho brotar a la pluma de fuego de la grande inspiración del maestro Caballero”. “Teatro de la Zarzuela. *La marsellesa*”, *La Ópera Española*, II, 16, 5-II-1876, p. 3.

<sup>6</sup> “La obra ha tenido gran éxito, los autores han sido llamados tres veces a la escena al final del primer acto, y fueron también llamados al final de los otros dos; además, la mayor parte de las piezas han sido aplaudidas”. José María Alonso de Beraza: “Sección de espectáculos”, *El Imparcial*, 3-II-1876, p. 3.

<sup>7</sup> Antonio Peña y Goñi: “Novedades teatrales. *La marsellesa*”, *El Globo*, 3-II-1876, p. 3.

<sup>8</sup> A. Peña y Goñi: “Novedades teatrales...”, p. 3.

<sup>9</sup> A. Peña y Goñi: “*La marsellesa*”, *El Globo*, 5-II-1876, p. 2.

En primer lugar se justifica ante su benévola crónica sobre el estreno que escribió dos días antes, asegurando que se sentía coaccionado por todos los comentarios laudatorios que llegaron a sus oídos antes de la primera representación, pero que ahora tiene una opinión desfavorable sobre la música del maestro Caballero. Inmediatamente llega a la conclusión de que *La marsellesa* no es en realidad una zarzuela, puesto que no se basa en los cantos populares españoles, y la denomina “ópera cómica”. Desgrana entonces lo que debería ser una obra de carácter nacional, dejando ver que Caballero no ha sabido extraer la esencia de lo popular para crear la partitura, con la particularidad, dice, de que en Francia apenas hay cantos populares y los pocos que quedan son en extremo vulgares, por lo que ningún compositor se ha inspirado nunca en la revolución francesa a la hora de componer sus obras:

¿Qué es el *Ça ira*? ¿Qué son *En avant Fanfan la tulipe* y los mil cantos populares franceses que ha idealizado la incomparable musa de Béranger?<sup>10</sup> Melodías vulgares, sin atractivo ninguno, canciones casquivanas [...] Algo de ello debe haber cuando ningún compositor de nombre, ha escrito obra alguna inspirada en la revolución francesa<sup>11</sup>.

Nos llaman la atención estas palabras pues si algo caracteriza precisamente a la música del maestro Caballero es el magistral uso del folklore en sus obras y la gran importancia que da a los cantos populares. En este sentido, no podemos olvidar su discurso de entrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1902, que lleva por título: “Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical”<sup>12</sup>, una verdadera declaración de principios.

Por otro lado, puede que Caballero fuera de los primeros, pero desde luego no el último que utiliza el tema de la revolución francesa en una obra musical. Recordemos, por ejemplo, la ópera *Andrea Chenier* de Giordano estrenada en Milán justo veinte años después de hacerlo *La marsellesa*, con la que guarda un más que razonable parecido, tratando el mismo tema, compartiendo personajes y utilizando en ambos casos canciones revolucionarias como las mencionadas *Marsellesa*, *Ça ira* y *Carmagnola*. Y es precisamente por culpa de esta última por lo que se desata una agria disputa entre el músico murciano y el crítico vasco.

Aprovecha además Peña y Goñi la ocasión para arremeter contra la labor compositiva de Caballero asegurando que, a pesar de su gran técnica, considera que no es suficiente que sea música “bien hecha” y justo entonces escribe la frase que dará lugar a la polémica, en la que afirma que Caballero ha copiado una pieza de Offenbach para incluirla en esta zarzuela: “¡Y un coro de descamisados cantando en el segundo acto un cáncan de *La Belle Hélené!*”<sup>13</sup>.

Concluye Peña y Goñi relatando el casual encuentro que tuvo con el músico cuando éste apareció en su casa precisamente mientras estaba escribiendo el artículo y la discusión privada que mantuvieron al respecto:

---

<sup>10</sup> Se refiere el autor al poeta y autor de canciones de contenido político francés, Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), protegido por Luciene Bonaparte (1775-1840) que lo catapultó hasta la Universidad de París.

<sup>11</sup> A. Peña y Goñi: “*La marsellesa*”..., p. 2.

<sup>12</sup> Manuel Fernández Caballero: “Los cantos populares españoles considerados como elemento indispensable para la formación de nuestra nacionalidad musical”, *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Manuel Fernández Caballero el día 2 de marzo de 1902*. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1902.

<sup>13</sup> A. Peña y Goñi: “*La marsellesa*”..., p. 3.

¡Extraña casualidad! En el momento en que nos disponíamos a terminar el párrafo anterior, ha entrado en la habitación en que escribimos estas líneas el Sr. Fernández Caballero. Con toda la deplorable franqueza que Dios, en su sabiduría infinita ha tenido a mal concedernos, hemos manifestado al autor de *La marselesa* que nuestra opinión no era del todo favorable a su obra. Con este motivo hemos tenido una pequeña discusión, y las razones que nos ha dado el Sr. Caballero no nos han convencido. Es más; si no estuviéramos acostumbrados al apasionamiento con que se defienden las propias obras, esas razones hubieran contristado profundamente nuestro ánimo. El distinguido artista acaba de separarse de nosotros. ¿Perderemos el amigo? No lo creemos, pero de todos modos ¡cómo ha ser! Lo dicho, dicho queda. ¡Triste misión la nuestra que a tales amarguras tan frecuentes nos expone!<sup>14</sup>.

El maestro Caballero se mostró muy herido por la indiscreción del crítico al hacer público en el periódico una conversación privada y los desaires que en él se le hacen, por lo que decide responder públicamente con un comunicado dirigido al director de *El Globo*, publicado al día siguiente, 6 de febrero, en el que explica a Peña y Goñi que esa canción que asegura ser un plagio es, en realidad, un cántico revolucionario francés y que, efectivamente, Offenbach la usó, pero en una ópera diferente a la aludida por el crítico, haciéndole ver de una manera muy sutil su ignorancia sobre el tema y asegurándole irónicamente que no cesará en su empeño de seguir trabajando duramente y que, si algún día logra el éxito, sin duda se lo deberá todo a él y a sus apreciaciones:

Sr. Director del periódico *El Globo*.

Muy señor mío: Agradeceré a V. mucho la inserción de la adjunta carta en su acreditado periódico, por lo cual le queda anticipadamente reconocido su afectísimo S.S.Q.S.M.B.

Manuel Fernández Caballero

Febrero 5 de 1876

Sr. D. Antonio Peña y Goñi:

Mi querido amigo: Ante todo tengo que dar a usted un millón de gracias por la intención del artículo que ha dedicado en *El Globo* de hoy al examen de mi zarzuela *La marselesa*. La perfección que V. exige a mis trabajos me envanece por la alta idea que muestra tener de mí. Creo ingenuamente que no soy capaz de llegar a ella; pero para conseguirlo trabajaré sin descanso, y si en un día remoto tienen resultado mis afanes, al respetable crítico que en mis primeros pasos me libra de esos elogios complacientes que tan felices disposiciones suelen malograr, a V., mi querido amigo, se lo deberé todo.

Y entro ya en el objeto de la carta, que no es otro que ayudarle a deplorar (porque estoy siempre dispuesto a juzgarle bien), que al referir al público en un artículo serio, lo que pertenece única y exclusivamente a la vida privada, haya usted cometido una indiscreción perdonable en cualquiera, menos en una persona tan discreta como usted.

Voy a permitirme, una vez tomada la pluma, poner en su conocimiento que el coro de descamisados del segundo acto de mi obra, que cree usted un cáncan de *La bella Helena*, no es sino *La carmañola*, canción revolucionaria que el maestro Offenbach colocó, no en aquella obra como V. asegura, si no en *Orfeo en los infiernos*, que el público español conoce con el nombre de *Los dioses del Olimpo*. No es extraño que una persona dedicada a estudios tan versados y profundos, que sabe lo que tan pocos saben en nuestro país de cuanto con la música se relaciona, haya olvidado, de puro sabido, sin duda, un detalle tan insignificante.

Y para probar a V. que no ha perdido, como recela, el amigo que en mí tenía, me repito ahora y siempre suyo afectísimo y verdadero amigo Q.B.S.M.

Manuel Fernández Caballero

Febrero 5 de 1876<sup>15</sup>

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> M. Fernández Caballero: "Comunicado", *El Globo*, 6-II-1876, p. 4.

Continúa el cruce de acusaciones a través de correspondencia pública, pues al día siguiente es Peña y Goñi el que responde a Caballero con otro comunicado en el mismo periódico escrito con una pluma envenenada:

Sr. Director del periódico *El Globo*.

Mi querido amigo: Agradeceré a V. mucho la inserción de la adjunta carta en su acreditado periódico, por lo cual le queda anticipadamente reconocido su afectísimo amigo y compañero,

Antonio Peña y Goñi

Febrero 6 de 1876

Sr. D. Manuel Fernández Caballero:

Mi excelente amigo: Confieso ingenuamente que al temer por nuestra mutua amistad a consecuencia de mi artículo acerca de la música que ha escrito V. para *La marsellesa*, confieso ingenuamente, repito, que no conocía a V. lo suficiente para formar tan aventurados juicios.

Sí, amigo mío; eso de haberme encontrado esta mañana en *El Globo* una carta cuya existencia ignoraba a pesar de estarme dirigida, la manera tan delicada de que se ha valido V. para que su carta llegara a mí, es un rasgo de verdadera amistad, que me ha conmovido profundamente. Somos amigos, y basta. No se hable más del asunto. Mi contestación será breve.

¿Se ha propuesto V. con su carta, propinarse la inocente satisfacción de dar a conocer al público una equivocación mía? Sea en buena hora. Conste que el cáncán de Offenbach no está en *La belle Heléne*, sino en *Orphée aux enfers* (*Los dioses del Olimpo*). Para la cuestión que yo trataba, tanto monta. Conste también que ese cáncán es *La carmagnola*. V. lo dice y está seguro de ello ¿no es verdad? Corriente. No hemos de reñir por eso.

Acabemos, ¿Quiere V. que diga que su *Marsellesa* de Vd. es una obra maestra? Si no conociera los nobles sentimientos de Vd. no tendría inconveniente en declarar que la citada partitura no tiene pero. Vea V., mi excelente amigo, si en esto de la amistad estoy dispuesto a dar a V. quince y raya.

En cuanto a la indiscreción de que V. me acusa, siento en el alma que haya V. dado importancia a un hecho que no tiene ninguna. V. ha honrado más de una vez con su presencia mi casa (que es siempre la de V.) y no sé qué mal puede haber en lo que yo escribí. ¿Soy acaso un ser anti-social, un ogro, a quien está vedado recibir amigos en su casa?

No, amigo Sr. Caballero, y sentiré en el alma, más por V. que por mí, que su carta de V. pueda dar margen a algún comentario con respecto a este particular. En tal caso cúlpese V. a sí propio, ya que una exagerada susceptibilidad ha originado el incidente.

Por lo demás, siga V. recogiendo en su carrera todos los laureles a que su reconocido talento le hace acreedor. En lo que a mí atañe, estoy dispuesto a sacrificar mi propia conciencia en aras de la amistad, con tal de no exponerme a recibir nuevas cartas de V. por segunda mano, siquiera sea esta la de un queridísimo amigo mío, la del director de *El Globo*.

¡Y quiere V. que le dé, para terminar, un buen consejo! Las críticas injustas, se desprecian. A las críticas justas se contestan con obras, no con cartas.

Queda de V. afectísimo y verdadero amigo que B.S.M.

Antonio Peña y Goñi<sup>16</sup>

Resulta llamativo que una de las piezas de Caballero inspirada en la *Carmagnola*, canción popular durante la Revolución francesa suscite, como acabamos de ver, los celos de Peña y Goñi, que le acusa de plagiador de Offenbach. En defensa del músico murciano sale el crítico<sup>17</sup> de *La Ópera Española*, quien insinúa que, bien al contrario, fue el compositor francés el que copió:

<sup>16</sup> A. Peña y Goñi: "Comunicado", *El Globo*, 7-II-1876, p. 4.

<sup>17</sup> De hecho, este crítico aprovecha la ocasión para incidir en lo poco acertadas opiniones de Peña y Goñi en muchos casos con una sarcástica poesía: "Del crítico salió vana/ la erudición esta vez/ y dio un golpe de almiraz/ creyéndolo de campana/ Por lo cual se me figura/ aunque yo su ingenio alabo/ que si una vez da en el clavo/ da otras cinco en la herradura". "Semblanza", *La Ópera Española*, II, 17, 16-II-1876, p. 2.

El Sr. Caballero ha tomado un aire de la *Carmagnole*, y con gran oportunidad y acierto ha hecho de esa música una preciosa canción, que podríamos llamar típica, para su última obra [*La marsellesa*]. Esto nada tendría de extraño, porque la cosa está en su lugar, pero lo gracioso es que el Sr. Peña y Goñi al hacer la crítica de *La marsellesa*, le atribuye el haber plagiado a Offenbach, cuando éste fue quien verdaderamente cometió el robo al poner ese *motivo* en una de sus óperas bufas<sup>18</sup>.

En definitiva, por un lado, el crítico no dudó en utilizar *La marsellesa* como vehículo para continuar poniendo en la palestra el tema que tanto le preocupó durante toda su vida, defender la zarzuela como único género lírico nacional; en esta ocasión argumenta que esta obra no podía calificarse como tal por girar en torno a un tema francés. Por otro lado, Peña y Goñi traspasa el límite de lo privado y publica en la prensa una situación personal vivida con el criticado, cuestión que hace que el maestro Caballero le responda también públicamente a través del mismo periódico, entrando entonces ambos en la misma dinámica que paralizó el músico al no contestar al segundo escrito de Peña y Goñi.

Hubiera sido menos llamativa la polémica si, ya desde el principio, Peña y Goñi hubiese mostrado sus reparos ante la obra, pero no olvidemos que tras el estreno, sólo tuvo elogios para *La marsellesa*, sin mencionar en ningún momento sus reservas hacia ella. Es más, tardó tres días en escribir su demoleedor artículo, culpándose a sí mismo de haberse dejado llevar en un primer momento por comentarios de otros. La labor de un crítico debería ser fruto de una reflexión personal y un cambio de opinión tan drástico, en apenas unos días, puede levantar suspicacias entre los lectores. Además, los evidentes tintes políticos que subyacen en esta zarzuela sin duda han podido influir en los comentarios de determinados periódicos, así como la tendencia republicana de sus autores, que incluso llegaron a realizar juntos una versión del *Himno de Riego*.

Otro aspecto relevante a considerar por un crítico es corroborar que su información es absolutamente veraz y contrastar fuentes. El desliz que tuvo Peña y Goñi al atribuir un cancán a una ópera equivocada de Offenbach, contribuye a disminuir su credibilidad. Más aun si la pieza en cuestión ni siquiera era original de tal músico. Es más, sus prejuicios le llevaron a escribir que la música popular francesa era vulgar y sin interés alguno y, sin embargo, cuando su oído no supo reconocer la *Carmagnola*, no dudó en atribuir la melodía a un prestigioso compositor como Offenbach. Objetividad y conocimientos son, sin duda, claves en el trabajo de un crítico. No midió además sus palabras al acusar de plagio al maestro Caballero, forzando así que éste se defendiera de inmediato.

Después de todo esto, la relación entre Peña y Goñi y Caballero hará aguas y su desencuentro será hartamente conocido. De hecho, Chapí, en un escrito fechado el 11 de septiembre de 1878, es decir, año y medio después de esta dialéctica, comenta que va a escribir una zarzuela con Ramos Carrión y saca a colación la animadversión que siente Peña y Goñi por Caballero:

Ramos [Carrión] me habla de empezar una zarzuela el mes que viene [...] Peña y Goñi parece acoger la idea con gran placer, aunque le advierto en esto (y la verdad es que lo dice francamente) un deseo extraordinario de mortificar a Caballero, al que tiene una tirria atroz<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> "Semblanza", *La Ópera Española*, II, 17, 16-II-1876, p. 2.

<sup>19</sup> Ángel Salcedo: *Ruperto Chapí. Su vida y su obra*. México, Editorial Nacional, 1958, en Luis G. Ibern: *Ruperto Chapí*. Madrid, ICCMU, 1995, p. 101.

Nuria Blanco Álvarez

Toda esta polémica no ensombrece en absoluto la importante labor que Peña y Goñi desarrolló en el campo de la crítica musical, cuyos escritos son de ineludible consulta para los estudiosos del teatro lírico español del siglo XIX.