

la serena modestia con que su-  
ndose con el blanquear de sus  
preguntarle uno de sus discípulos  
or músico, contestó con juiciosa  
aun era muy joven, acostumbraba  
e de añadir: *Yo y Mozart*: más  
endo: *Mozart y yo*, y ahora digo

quiarme una entrada para hoy,

edo. ¿Palco o butaca?

as palabras en un papel. Al día  
aquel grave señor con una ex-  
expresión en el rostro. Había  
esposa y los hijos, y al presen-  
ecibiera de Gilbert los conserjes  
ejaron entrar. ¿A qué se debía

te lo que el señor me pidió que  
is tarde Gilbert—: me preguntó  
un vale de entrada. Respondí  
dad lo hice, mas nunca dije que  
podría servirle para nada.

rrido al principio de la carrera  
Gilbert, es revelador de su  
de espíritu vivo y agudo, siem-  
los mayores riesgos. Entró en

el ejército, pero encontró la carrera poco estimulante  
y divertida. Quiso ser abogado, pero los códigos le  
producían invencible aburrimiento.

En el otoño de 1870 presentaron a Gilbert un nuevo  
compositor, cuya última obra—*La Tempestad*—acababa  
de causar profunda sensación. Era Arthur Sullivan, y  
el encuentro representa un momento decisivo para  
sus vidas y para el arte inglés.

Cuando Sullivan estrenó *La Tempestad*, pudo decir,  
como Byron, que acostándose desconocido, a la ma-  
ñana siguiente despertó famoso. Entonces empezó  
el periodo de la colaboración con Gilbert, que cons-  
tituye una de las manifestaciones más características  
y agradables de la época victoriana.

4.—Carlyle decía que el hombre que canta mientras  
trabaja, rinde más y lo hace mejor. En nuestros días  
ha sido ampliamente demostrado que la música es un  
estímulo para el trabajador. Muchos son los ejemplos  
que hay en la música británica, de melodías cuyo  
origen ha sido espontáneo, siendo improvisaciones  
hechas por hombres o mujeres durante el desempeño  
de sus tareas cotidianas. Entre estos ejemplos existen  
canciones marineras, y del ejército; también mu-  
chas de las que cantan los labriegos mientras aran  
la tierra, las de los herreros, etc.

5.—El estreno de *El Barbero de Sevilla* fue desgracia-  
do y ruidoso. Rossini tuvo que improvisar en tres se-  
manas la que había de ser una obra maestra de la  
ópera ligera. Aquella noche del 5 de febrero de 1816,  
el público del Teatro Argentino de Roma tenía mal