

DOS NUEVAS ARTISTAS



LA TIPLE SRTA. ESTELA MENDO
DEL GRAN TEATRO

La compañía que actúa en el Gran Teatro acaba de ser reforzada con un valioso elemento. Nos referimos á la tiple Estela Mendo, cuya presentación, recientemente realizada, fué acogida con aplauso.

La nueva artista del Gran Teatro tiene evidentes condiciones para captarse las simpatías de cuantos la escuchan, y contribuirá indudablemente en gran parte á los éxitos de la compañía á que pertenece.

Reglamentariamente ha de debutar cada año en el teatro Real una alumna del Conservatorio de Música y Declamación que haya terminado en condiciones brillantes la carrera de canto. La elegida este año para tan señalada recompensa ha sido la Srta. Luisa Buisen, para cuya presentación al público ha sido elegida la ópera *Sansón y Dalila*.

La Srta. Buisen, que desde muy niña demostró poseer aptitudes sobresalientes para el *bel canto*, tuvo como primer profesor al maestro Mangiagalli; luego estudió bajo la dirección de la *signora* Vittoria Mirés, y por último, presentada al maestro Blanco, fué preparada por éste y se presentó á examen en los del curso de 1908, obteniendo las más brillantes calificaciones.

Salió triunfante también de las pruebas de concurso á premios y de aptitud escénica (nueva garantía impuesta por el Conservatorio y que inauguró la Srta. Buisen).



LUISA BUISEN, QUE DEBUTARÁ EN EL REAL CON LA OBRA SANSÓN Y DALILA
Fot. Kaulak



GENERALIDADES TEATRALES

EL CUARTO

Tener un buen cuarto es una de las más grandes aspiraciones del actor incipiente. Cuando su amor hacia Talía le hace lanzarse á la vida de aventuras de todo cómico y empieza á recorrer pueblos en clase de segundo galán y en demanda de aplausos que no suelen sonar por la incultura de los espectadores, el pobre neófito sólo cuenta en la posada que sirve de teatro con el camaranchón ó granero, donde se visten y desnudan en común partes y coros, primeros galanes y últimos racionistas, entre el olor nauseabundo del sudor trasnochado.

Más tarde, cuando el teatrillo del pueblo, hecho villa por la merced de algún *Señor Rey*, ostenta en su frontis de cal y canto el listín manuscrito de la compañía con las obras de repertorio, el actor ya ascendido disfruta de un cuartejo por mitad con el barba. Este *local*, construido con tablas de cajones viejos y que sólo tiene, por lo regular, medio metro en cuadro, está pendiente sobre el escenario como jaula de mirlo y concede al que llega acceso á sus dinteles por medio de una especie de escalilla en que sólo cabe la tercera parte de un pie; en aquel *cuarto* se desnudan y visten los dos actores durante los rápidos cambios de decoración, á fuerza de codazos, adosando el uno la barba postiza en la cara del otro, creyendo ser la suya propia, y viéndose obligados á lanzarse de un salto, y en la actitud desesperada del que se suicida, desde el aéreo camarín al vacilante escenario, que chirria amenazando con la ruina total.

Llega por fin al teatro de tercer orden y enton-

ces cuenta ya con un trozo de pasillo convertido en cuarto, al final de una de las infinitas galerías de aquel antro lóbrego é infecto y sobre cuya puerta puede poner un cartelillo hecho á mano y que diga, por ejemplo: "Sr. Ojeda".

Aquel reducido ámbito le permite ya la colocación de un aguamanil y de un cajón disfrazado con un tapete y sobre el que campea un espejillo de carbonero, es decir, un espejillo roto. También puede tener un *subcuarto* para vestirse y que no será sino la misma estancia partida por gala en dos, valiéndose de una cortinilla de sarga.

El actor, que hasta entonces ha figurado en la clase de *los protegidos*, recibe allí á sus amigos de la *Prensa*, dos ó tres jovencillos *reporters* que le tutean, rivalizando en hacer chistes, mientras saborean de antemano el momento en que Ojeda triunfe del todo para *hacer lo suyo*, ¡pues no faltaba más! ¿No les une con el actor una amistad imborrable? ¿No tiene una gran deuda de gratitud contraída con ellos? ¿Quién sino ellos le dan aquellos bombos que dicen: "*El distinguido actor Sr. Ojeda*", "*Nuestro amigo el notable actor señor Ojeda*", "*El popular Cieda*"?

El comediante se erige poco á poco en rey de la pequeña corte; en un entreacto llega satisfechísimo. ¡Le dan un gran papel en la obra nueva! Los *reporters* se frotan las manos. ¡Al fin van á vencer todos! Ojeda piensa por su parte: "¡Tendré un buen cuarto!".

La obra es un éxito; los periódicos hablan de ella con caluroso entusiasmo, los periodistas gran-

¿es se ocupan de Ojeda y el director le da al fin un cuarto. ¡Un cuarto junto al saloncillo, con un diván color de chocolate, con un gran biombo chinésco para favorecer sus transformaciones de indumentaria, con un gran tocador donde poder aposentar sus lápices y colorines, con un gran espejo en que admirar su espléndida y napoleónica fisonomía!

Ya en sus gloriosas noches suenan á la puerta del cuarto los clásicos “¿se puede?” precursores de la figura sutil y elegante del crítico *hecho*, autor á la vez, pero no autor como aquellos pobrecillos *reporters* del cuarto de la galería, sino de los *cuarentenos*; de los que dicen con doliente gesto y voz bronca: “¡Fulano (un empresario) no me deja vivir! ¡Y eso que le he dicho: este año no cuentas con ninguna obra mía!” Luego se sabe que aquello no es verdad, pero como el crítico lo cree, y con el crítico va su gabán de pieles, y bajo su propia piel suele llevar alguna mordacidad inocente, que es, sin embargo, un credo para el público, hay que pasar por todo y felicitarle y acompañarle á dos manos hasta el asiento y llamarle *Don* muchas veces con solicitud de oficial de peluquería y resignarse á oír las mentirillas proverbiales.

Un cuarto de un primer actor—y que valgan las excepciones—es un nido de fama en cuyo dintel se confabulan para agasajarse entre sí y morder á los demás unos cuantos necesitados de gloria y fortuna. El afecto huye de aquel lugar donde todo es caricatura, hasta los cuerpos que van á posarse sobre el diván color chocolate. Cada cuarto de éstos suele tener su perro de hacienda; un mastín-hombre que paraliza con su mirada insultante á todo el que trata de penetrar en el templo; un amigo de confianza, actor ó autor, jubilado desde luego, porque para ejercer este cargo es preciso ser hombre de otra época; el individuo en cuestión no dice nada absolutamente; se contenta con comer con los ojos á los que discuten hasta que las circunstancias le permitan soltar el *chiste de la noche*, que suele ser bronco y con retintín, como el sonido de la campana gorda de Toledo; allí también concurre algún traductor de Shakespeare, casi siempre chato, y capaz de convertir en una zarzuela á propósito para Eslava á *Las alegres comadres*, de Windsor; éste da su opinión aunque no se la pidan; es una opinión puesta en ristre. Otro tipo notable es el del ¡Hola!, especie de entra y sal; el de Don Lápiz, que frecuenta todos los cuartos y parece poseer todos los secretos de la empresa y ser, á un tiempo mismo, amigo familiar, avisador y perro de aguas; ese no tiene obras, no quiere nada, no aspira á nada, no es amante de ninguna tiple; es solamente una voz con hongo y pantalones que penetra en los cuartos para decir ese ¡Hola! que es toda su satisfacción.

Alguno de los tipos diseñados puede variar. Este, no. Cada teatro tiene su Don ¡Hola!

Para todos los Ojedas son horas deliciosísimas las que transcurren en el cuarto mientras el actor se retoca y caracteriza percibiendo el aroma embriagador del incienso que brota de todos los labios en honor suyo. ¡Qué bien dicha estuvo aquella palabra! ¡Qué voz! ¡Qué actitud! ¡Qué entrecejo! ¡Qué tono! ¡Qué mirada! ¡Qué paso! ¡Qué donosura! ¡Qué talento! ¡Oh, el talento sobre todo!

Y luego... ¡cómo estaban pendientes de sus

labios todas las señoras, incluso la del que habla!

El actor, que quiere aparentar modestia, se mira de soslayo, y mientras señala bajo sus ojos la pérdida línea azul de la ojera maldita, escucha sin atajar los elogios, embelesado de sí mismo.

—¡Señores, modestia aparte, la verdad es que estuve bien!

Este es el momento del apoteosis neurótico; los contentulios se miran sorprendidos de verse tan feos ó de admirarse tanto, *cabrillean*, bullen, saltan, se apuntan con los índices y se disparan sin cesar preguntas y afirmaciones.

—¡Pues no dice que si estuvo bien! ¡Que estuvo bien dice! ¡Como no se ha visto!

El chato mira al suelo y murmura:

—¡Yo no he conocido á Talma, pero dudo que estuviera mejor.

El coro vuelve á estallar.

—¡Ya lo creo! ¡Indudablemente! ¡Eres un genio! ¡Un gran actor!

En aquel momento se entreabre la puerta y avanza su cara de pato tímido uno de los pobres *reporters* del cuarto de la galería.

—Con permiso...

—¿Quién es?—exclama el primer actor en tono displicente, enarcando el ceño. ¡Ah! ¿Usted...? ¡Pase, pase!



El que llega siente fijarse sobre su corazón las llamas de siete pares de ojos encandilados por las circunstancias y se sienta si puede, y si no, permanece de pie, mientras el actor, que vuelve á enfrascarse en la conversación de los otros, finge olvidarle por completo.

¡Oh, farsa, reflejo del mundo!

LEOPOLDO LOPEZ DE SAA.

BOJAJOS DE MEDINA VERA



LA SEMANA TEATRAL



BORRAS EN JUAN JOSE

LO TRÁGICO REAL Y LO TRÁGICO CONVENCIONAL

Juan José" es una de las obras de nuestro teatro moderno que mayor fortuna han alcanzado en las tablas. Al ruidoso triunfo del estreno ha seguido la incorporación al repertorio, que supone la revisión por muchos públicos del fallo del público primero, y es lo que definitivamente consagra las obras dramáticas y contrasta con el decisivo toque de la duración los quilates del éxito alcanzado en una noche de estreno. Viéndola, al cabo de tiempo, lejana ya la impresión de novedad de suprimida aparición en un escenario, se comprende claramente la razón de su triunfo. Es una obra en que el autor ha acertado á fundir muchos elementos de interés, de observación realista, de poesía ruda y viril, de anhelos justicieros, de plebes, en una gran llama de pasión. Un drama masculino y fuerte, que se apodera del público y le sacude y subyuga, á pesar de la falsedad romántica de que en algunos momentos adolece.

Juan José representado por Borrás ofrece ocasión muy propicia para apreciar las dos fases ó aspectos que presenta la labor artística de este gran actor. En Borrás hay dos trágicos: un trágico realista y moderno que reproduce los gestos de la vida, la máscara de la realidad, y un trágico muy estudiado, artístico también, pero artificial, que se compone una máscara convencional, literaria, de ficción forjada por la tradición de los escenarios y los extravíos del gusto del público. Los dos trágicos aparecen en Juan José y han aparecido también en las otras obras del repertorio de Borrás, siquiera no fuese en todas tan visible su contraste.

En la escena de desafío, que termina el primer acto, en las de hambre y desesperación del segundo, vimos al trágico real; en las de la carta en la cárcel y en la de la muerte, hallamos al trágico convencional. No es necesario advertir, porque la discreción del lector lo comprenderá, que ambos personajes, siendo aspectos ó fases

de la inspiración artística de un mismo sujeto, no andan tan separados que alguna vez no se confundan. El trágico natural no es siempre el más aplaudido en Borrás, pero es el legítimo, el de mejor ley y pleno valor artístico. El otro arrastra á una gran porción de público por un efecto sensible, como arrastran también los latiguillos en la declamación escénica y los párrafos rotundos y sonoros, aunque sólo los habite una diminuta idea, en la declamación oratoria. Este segundo trágico es un caso interesante de estudio. Creo que, en parte, ha nacido de superabundancia de facultades de Borrás, Domina éste el gesto, el juego fisionómico, el llanto, el rugido, toda la gamma de la expresión sensible é inconsciente de los estados de alma, y como es más complejo su propio espíritu de artista, moldeado en tantas imitaciones, que los de muchos de los personajes que representa, le ocurre que la expresión excede del personaje, y todo aquel torrente de medios de exteriorizar los movimientos anímicos se desborda de un modo superfluo y hace artificial la expresión, dándole una falsedad que aunque algo tenga de artística, es falsedad al fin.

Claro es que la tentación de no dejar ociosa ninguna parte de sus facultades es muy poderosa para un artista que tiene tantas como Borrás y la aumenta todavía la predilección que muestra el público, la parte del público que tiene menos finura estética, hacia estos efectos aparatosos. En Juan José hay momentos en que Borrás está muy lejos del albañil que ideó Dicienta, momentos en que parece un personaje shakesperiano de alma mucho más enrevesada y de personalidad mucho menos real que el protagonista de aquel drama.

Borrás debe vencerse á sí mismo, dominar su propia abundancia de facultades y pensar que mejor que componerse una máscara artificial de tragedia, es encarnar la máscara de la verdad y de la vida, que sin salirse de ella, su labor puede alcanzar y alcanza las mayores alturas del arte escénico.

Entre los demás artistas que toman parte en la representación de Juan José, es justo elogiar la labor

escénica de las Sras. Badillo y Alvarez, que compusieron muy bien sus respectivos tipos, y de la señorita Sampedro, que está haciendo una excelente campaña en el Español. Ramírez, Comes y Ruiz Tatay también se hacen acreedores al aplauso.

INAUGURACION

DEL TEATRO DE LOS NIÑOS

ESTRENO DE LA COMEDIA, EN UN ACTO, GANARSE LA VIDA, POR D. JACINTO BENAVENTE, Y DE LA COMEDIA, EN DOS ACTOS Y SIETE CUADROS, EL PRÍNCIPE QUE TODO LO APRENDIÓ EN LOS LIBROS, DEL MISMO AUTOR

El teatro de los niños, iniciado por Benavente, es una hermosa idea digna de este selecto ingenio, cuya finura no es solo sutileza intelectual sino don de un sentir más vario y delicado. Los hombres graves es dirán que los niños son el porvenir de las naciones; los que sientan poéticamente pensarán que la infancia es la sonrisa que pone la especie á la puerta de la vida, para que haya alguien que se decida á entrar. Prolongar esa sonrisa, que es el más agradable y el menos ridículo de los gestos humanos, será una buena obra, si medra; un generoso intento, si no puede pasar del conato.

No es fácil hacer teatro para niños. Vivimos en una época de niños precoces. Casi no hay niños, sino hombrecitos y mujercitas en germen. Debemos procurar que los haya, pero como el teatro tiene que adelantarse á esta transformación y ha de ser parte para ella, hemos de contar con la infancia que nos es dada, mezcla de candor y de malicia, almas blancas en que ya la vida ha proyectado la sombra de sus figuras. Sería lamentable que el teatro infantil divirtiera á los grandes y aburriese á los niños. Sea tal que cntretenga á unos y á otros, que algo de niños han de conservar los hombres mientras no se sequen en su alma los más puros manantiales de emoción.

El teatro de los niños se inauguró en el Príncipe Alfonso, casi sin niños, con un público de literatos, de actores, de autores. No



importa. Principio quieren las cosas. Los mayores, que tienen la tutela y dirección de la infancia, serán los propagandistas de este teatro si los gana á su causa, y ellos se encargarán de conducir al público infantil, para que las candidas y alegres risas de los niños se mezclen con la risa, más reservada y grave de los grandes, en que ha puesto su sordina la experiencia de la vida, y la emoción se retrate juntamente en puras pupilas, no empañadas aún por el espectáculo de la fealdad de la vida y en ojos que conocen las miserias de la existencia y los fantasmas del dolor. En este consorcio, los grandes recibiremos el bien de retornar un instante á las frescas y iejanas impresiones de la infancia y los niños el de vislumbrar las gracias del arte y acaso, envuelta en ellas, la gravedad de la vida.

Benavente ha querido ser iniciador de la obra y de los autores en el teatro infantil. En la inauguración se estrenaron dos producciones suyas: una comedia dramática en un acto, *Ganarse la vida*, y una comedia fantástica en dos, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. *Ganarse la vida* es un cuadrillo breve, un esbozo dramático al estilo de *La casa de la dicha*, donde pocas escenas bastan para dar la sensación artística que el autor pretende. Se trata de dos huérfanos que van á pasar la primera noche en casa de un tío suyo, comerciante, que les ha tomado á su cargo para que se abran paso en la vida entrando en el combate por la modesta puerta de una tienda de ultramarinos. Los huérfanos se acuerdan de la madre ausente, comparan el calor del hogar lejano con la frialdad y la dureza que reinan en aquella casa nueva, que es para ellos un mundo temeroso é ignorado. Padecen con la rudeza de los tíos, que les advierten en forma imperiosa y desagradable las obligaciones del trabajo, y con las travesuras de un primito mal criado; echan de ver en la comida escasa, en el mal alojamiento, en el despego del ambiente, que ganarse la vida es cosa áspera y difícil. Como son niños, lloran y quisieran volver al lado de su madre; pero el mayor, más animoso, disimula para no aumentar el desconsuelo del pequeño; se hace cargo del deber que tienen de aliviar á su madre de cuidados, y sólo cuando

el hermano menor se duerme, con esa feliz versatilidad de la infancia, que pasa de las lágrimas al olvido ó al reposo, es cuando descubre su propia angustia.

Quizá parezca á algunos demasiado triste y austera esta comedia para niños, pero su moraleja es animosa y no está demás que en la educación de la sensibilidad, tan importante y no menos necesaria que la de la inteligencia, intercale sus lecciones el espectáculo del dolor.

De muy distinta índole es la comedia en dos actos y siete cuadros *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Los libros en que más ha aprendido el príncipe y de que ha hecho mayor caso son los libros de cuentos. La obra es una encantadora *feerie*, un cuento de hadas, con escolios modernos que ponen junto á lo fantástico la corrección de la realidad. Como *Don Quijote* tenía la cabeza llena de libros de Caballerías, el Príncipe Azul la tiene poblada de hadas, de ogros, de princesas encantadas, de maravillosas aventuras de ensueño. El príncipe, cual conviene á los herederos de las coronas, sale á hacer un viaje de instrucción y recreo, acompañado de un preceptor y de un bufón, que pueden resumir al modo simbólico el acompañamiento de un príncipe. Los ojos de éste tienen el poder de ilusión de las varitas mágicas, que transforman las cosas. Una pobre vieja le parece un hada, un rico, sanguijuela del pueblo, un ogro, en lo cual no va muy descaaminado. Sólo cuando llega al palacio del rey Chuchurumbé, es cuando permanece entera la magia del cuento de hadas, sin que la realidad la refute con sus experiencias, acierto del poeta, que acaso ha querido decirnos en esta forma que el amor es siempre un cuento de hadas. El contraste entre lo fantástico y lo real da lugar á situaciones cómicas que animan la comedia con una gracia franca y espontánea, como nacida de los hechos. Los trajes caprichosos de los personajes, la rápida sucesión de lugares y escenas, lo que hay de ingenuo é infantil en las apariencias de la comedia, la hacen muy á propósito para cautivar la imaginación de los niños. Es un cuento representado, que tiene alguna semejanza, en el corte general, con *Los intereses creados*, pero en el

cual la ironía ha cedido á la ternura las armas del ingenio.

La presentación de esta linda comedia fué muy artística, y los actores del Príncipe Alfonso se esmeraron en su desempeño, distinguiéndose especialmente la señorita Rodríguez, la Sra. Solís y los Sres. Porredón y Sánchez.

Completóse la simpática fiesta con la lectura de bellas poesías de Campoamor, Marquina, Rubén Darío y Catarineu, una pequeña corte de grandes poetas, que ofrecieron á los niños el ramillete de sus rimas.

ANDRENIO.

GUERRA FRANCA

COMEDIA LÍRICA, EN TRES ACTOS Y EN PROSA, DE D. MANUEL LINARES RIVAS Y D. FEDERICO REPARAZ, ADAPTACIÓN MUSICAL DEL MAESTRO HEINRICH SEILNAR, ESTRENADA EN EL TEATRO LE PRINCE

A todo hay quien gane, y las operetas están en camino de rehabilitar al género chico. Con muchas de las que llegan á nosotros, pasa lo que con las alevés traducciones que en el ramo de la librería barata son disfraz más que versión de las obras originales. Estas operetas de que hablo, representadas con gran lujo en teatros extranjeros, adornadas con el atractivo sensual de una exhibición de hermosas mujeres medio desnudas, cuando van más vestidas, salpimentadas (las operetas) con chistes y escenas de un verdor que aún no toleran nuestros escenarios, suelen deleitar á un público internacional de gozadores de la vida, y cuentan por cientos sus representaciones. Pero vienen á nuestra escena, se montan con modestia, se las despoja, por el buen parecer, de alguna parte de lo picante, los adaptadores sudan tinta para transformar su asunto en asunto español ó acomodarle al gusto de nuestro público, y la antigua opereta parece su criada y nos hace pensar que hemos sido injustos renegando de *La alegre trompetería* ó de *La gatita blanco*.

Es sensible por demás ver á un autor del ingenio, de las dotes dramáticas y de la cultura de Linares Rivas metido en tan malos pasos, como el de la comedia lírica *Guerra franca*. Algunos exegetas han



REVISTA MUSICAL

UN ENSAYO

DE MARGARITA LA TORNERA

tratado de averiguar si esta obra procede de otra titulada *Maniobras de otoño* ó si, como dice el cartel, tiene su origen en una opereta llamada *Tartajarás*. Venga de donde viniere, es una zarzuela de cortísimo interés, una viuda alegre frustrada, que confirma aquello de que nunca segundas partes fueron buenas. Linares, que sabe hacer buenas comedias, ha querido esta vez embromarnos, ó acaso algún vil falsificador habrá usurpado su nombre.

Las Srtas. Astorga y Alvarez y los Sres. Meana y Beut se hicieron aplaudir en esta *Guerra franca*, que no parece llamada á dar mucha guerra en los carteles.

EL GRANDE HOMBRE DE STRASBERG

OPERETA EN DOS ACTOS, POR D. FELIPE PEREZ CAPO, ESTRENADA EN EL GRAN TEATRO

Para cuándo mejor que ahora la décima calderoniana

Cuentan de un sabio que un día...?

Salimos de *Guerra franca*, volvemos el rostro y nos encontramos con *El grande hombre de Strasberg*. ¡Todo sea por Dios!

En el teatro el aprovechamiento de los restos está en el orden del día. *El grande hombre de Strasberg* parece ser un refrito de *El alcalde de Strasberg*. Un gran duque que se pierde y que no parece en toda la representación; un maestro de escuela que se casa con una guapa muchacha, á quien los adoradores de su mujer van ascendiendo hasta hacerle, no lo que sospechará el malicioso lector, sino gran duque... A través de todo esto, que es lo que la opereta no ofrece, se advina un asunto de fuerte relieve grotesco, que quizá haría divertida la obra original, por más que si se ha de juzgar el árbol por los frutos y por la leña que de él se saque, debemos abrigar grandes dudas acerca de esta cuestión baladí. En el arreglo español no hallamos otra cosa que aplaudir que á la señorita Acacia Guerra. Con la opereta ocurre lo mismo que con el protagonista: su mujer es lo único que vale la pena.

A.

La representación estaba anunciada para el último sábado. La noche anterior me dirigí al teatro Real con propósito de asistir al ensayo general y escuchar las melodías del maestro en ese recogimiento casi religioso y en esa reconcentración espiritual imposible de conseguir cuando la impresión artística se comparte con un público que sólo por excepción deja de ser disipado é inquieto.

La sala estaba casi á oscuras. Las luces del escenario y de la orquesta difundían doquiera una claridad tenue que, por contraste con su vivo resplandor, hacía más discreta y tibia la penumbra.

Las pocas butacas ocupadas se denunciaban por manchas negras é informes que interrumpían á trechos el monótono paralelismo de los paños grises extendidos sobre las filas desiertas. En algún palco se veía timidamente recogido el paño protector, bajo el cual se esbozaban confusamente algunas figuras cuyo contorno se esfumaba en la sombra. Y allá en el fondo, ante mis ojos mal acomodados todavía á las tinieblas, abría sus inmensas fauces la embocadura y se dilataba hasta sus confines la traza de la escena, libre entonces de decoraciones que lo empequeñeciesen y limitasen.

De la orquesta se elevaba el armónico rumor de melodías que mi oído reconoció como familiares. Entremezclados con ellas resonaban los acentos de una voz de mujer cuyo timbre purísimo, de intenso encanto virginal, parecía dibujar en el espacio una línea de luz. A lo lejos se escuchaban, tamizados por la distancia, los acordados diseños del coro. Una magia infinita irradiaba de aquel conjunto sonoro y encadenaba el ánimo á sus inflexiones. La inspiración genial del maestro hablaba ese lenguaje supraterráneo, siempre inaudito y, sin embargo, siempre comprensible, que evoca en quien sabe escucharlo la sensación de un mundo de donde estén desterradas toda humildad y toda bajeza. El encanto soberano de la música, cuando el genio la inspira, encadenó mi espíritu haciéndolo su esclavo. Mi imagina-

ción perseguía con obstinada atención los giros intangibles de la melodía que, en su rápido divagar, dejaban en mi alma la dulce huella de su influjo benéfico.

De repente cesó la música. El maestro Villa, que dirigía la orquesta, habló con la artista que cantaba erguida al lado de la concha.

—Señorita Ortega Villar, ¿quiere usted decir una vez la salida de Margarita en el tercer acto?

La orquesta comenzó de nuevo y el timbre de aquella voz divina entonó con acento de mística ingenuidad la sublime plegaria. Cada estrofa parecía que acercaba más y más el alma á los cielos. Los acentos de la Margarita pecadora se transformaban en algo etéreo y rompían todo lazo que pudiera retenerlos en la tierra. Los acordes del invisible coro angélico traían hasta el alma arrepentida esperanzas de redención y una cética luz inundaba el corazón de mística poesía.

El espíritu del maestro, presente á nuestro amor, nos hablaba desde las ignoradas regiones de la muerte. Allí, junto á mí, en aquella suave y misteriosa penumbra donde mis ojos habían aprendido ya á percibir las formas, estaban los hijos del maestro, pugnando por ahogar los sollozos que se escapaban de su garganta. Arin, el gran amigo de Chapí, y Asenjo, que publicó sus obras poniendo en el empeño algo que era como un culto, se erguían silenciosos en sus asientos dejando leer tras la frente su pensamiento angustiado. Alejandro Saint-Aubin, que mereció al maestro la dedicación del más afortunado de sus cuartetos, compartía con Luis París la admiración que su genio le inspiró siempre y prorrumplía en protestas contra la implacable fatalidad que á ciegas elige sus víctimas.

El ensayo duró poco. Una enfermedad de un artista; la obligación de otro de partir en plazo breve, forzaban á aplazar la representación para una fecha remota. Al abandonar el teatro sentía yo inflamado mi pensamiento por la belleza inefable de aquellas melodías que acababa de oír. Un sentimiento de rencor hacia la obra parricida se mezclaba á mi admiración y mi ternura, y no sin pena pensaba yo en aquellos instantes que tal vez si el maestro no hubiese escrito